ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 21

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ, ਬ. ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ



ਡਾ. ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਪੁਰਸਕਾਰ
ਅਤੇ
ਪਹਿਲਾ ਨਾਟ-ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ, ਮੁਹਾਲੀ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਯਾਦਗਾਰੀ ਨਾਟ-ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਿਜ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਮਿਤੀ 9-3-92 ਨੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਮੰਚਣ ਵੱਲੋਂ ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਐਵਾਰਡ ਦੀ ਘੋਸ਼ਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ । 10 ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦਾ ਇਹ ਪੁਰਸਕਾਰ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਕਤੂਬਰ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਦਵਾਨਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਅਕਾਦਮੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ।

ਨਾਟ-ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਹਰਿਆਣੇ ਤੋਂ ਕੁਲ 14 ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ । ਨਾਟ-ਬੁਝਾਰਤ ਮੁਕਾਬਲਾ ਜਿਥੇ ਦਿਲਚਸਪ ਸੀ ਉਥੇ ਗਿਆਨ ਵਧਾਊ ਵੀ ਸੀ । ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਹਰਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ (ਗੁਜਰਾਂਵਾਲਾ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਲੁਧਿਆਣਾ) ਗੁਰਜਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਯੂਨੀ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਅਤੇ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ ਸਿਰਸਾ) ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਹਿਲਾ, ਦੂਜਾ ਤੇ ਤੀਜਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ । ਚਲੰਤ ਟਰਾਫੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ. ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ । 'ਮੰਚਣ' ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹਰ ਸਾਲ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਿਜ ਦੀ ਮੈਨੇਜਿੰਗ ਕੌਂਸਲ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੱਧੂ ਨੇ 'ਮੰਚਣ' ਵਲੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਆਯੋਜਿਤ ਕਰਨ ਉਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ । ਪ੍ਰੋ. ਬਲਦੇਵ ਕੌਰ, ਮੁਖੀ ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਕਿ 'ਮੰਚਣ' ਵੱਲੋਂ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਾ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇ । ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, 'ਸੱਤ ਭਾਸ਼ਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਏਨਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨਾ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਨੇ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੈ ।'

ਮੰਚਣ

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ.) ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ
ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ. 21
ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ : ਆਤਮਜੀਤ, ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ, ਬ. ਸ. ਰਤਨ
ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ
225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ :

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 1243 ਸੈਕਟਰ 45, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ, 264 ਫ਼ੇਜ਼-4, ਮੁਹਾਲੀ

ਤ੍ਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ (ਡਾ.) ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀ.

ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ (ਡਾ.) ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ.

ਕਮਲਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਮਕਾਨ ਨੰ. 50, ਟਾਈਪ 5, ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਕਾਲੋਨੀ,
ਥਰਮਲ ਪਲਾਂਟ, ਰੋਪੜ

ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ (ਡਾ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ.

ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪਲ, ਮੁਖੀ, ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੀ. ਵੀ. ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ.

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ.

ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੁਲਾਜਣ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ.

ਜੇ ਐਸ ਜੱਸ, 4 ਗੋਬਿੰਦ ਨਗਰ, ਸੁਲਤਾਨ ਵਿੰਡ ਰੋਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੈਲੇ, ਪੰਜਾਬ ਟਿਸ਼ੂਜ਼, ਲਲਤੋਂ ਕਲਾਂ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।

ਦਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ.

ਰਾਜ ਕੈਲਗਰੀ, ਕੈਨੇਡਾ

ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਸਰਕਾਰੀ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਲਿਜ, ਸਿਰਸਾ

ਮੁੱਲ ਇਕ ਅੰਕ : 15 ਰੁਪਏ । ਚਾਰ ਅੰਕ : 60 ਰੁਪਏ ।
ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ : 40 ਰੁਪਏ । ਵਿਦੇਸ਼ : 300 ਭਾਰਤੀ ਰੁਪਏ ।
ਭਾਰਤੀ ਪੁਸਤਕਾਲਿਆਂ ਲਈ : 100 ਰੁਪਏ ।
ਮੰਚਣ ਦੇ ਅੰਕ ਨਾ ਤਾਂ ਮੁਫਤ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਟਾਲ ਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ।

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ

ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨਾਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਦੌੜ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਹੁਣ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਜਿਡਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਹੈ । ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਮੁਢਲੀ ਸੰਗਠਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਥੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਪ੍ਰੋ ਜੇ ਐਸ ਗਰੇਵਾਲ ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ ਸੀ । ਡਾ. ਗਰੇਵਾਲ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਮੁਢਲੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਲਿਊਮ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਰਾਖਵੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ । ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ 1981-82 ਅਤੇ 83 ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵੀ ਹੋਏ । ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਵੀ. ਸੀ. ਸ਼ਿਪ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵੀ ਚਲਾ ਗਿਆ । ਸਾਡੇ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਕਾਂਡ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ 'ਸੰਸਥਾਵਾਂ' ਨੇ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਬਿੰਬ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ । ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ 'ਵਿਅਕਤੀ' ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

'ਮੰਚਣ' ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵਿਚ ਹੋਏ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵਾਇਦਾ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਅਰੰਭਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ 'ਮੰਚਣ' ਵਾਸਤੇ ਨਾ ਲਿਖ ਸਕੇ । ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਡਾ. ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰਵਾ ਲਿਆ । ਜਿਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸੰਨ 1947 ਤੱਕ ਲੈ ਆਏ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਅੰਕ 22 ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਕੁ ਸਮੱਗਰੀ ਉਪਲਬਧ ਸੀ, ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਨਾਂਹ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਲਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਪੁੱਟਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ

ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਇਕ ਭਰਪੂਰ ਸੈਮੀਨਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਲਗਪਗ 35 ਪਰਚਿਆਂ ਉਤੇ ਜੇ ਝਾਤ ਪਾਈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿੱਟੇ ਲੱਭਦੇ ਹਨ :

1. ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਤੋਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।

2. ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਰੰਗਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਛਪੀਆਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਵੱਡਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਪਟਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ : ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਫਰਿਆਦੀ ਤੇ ਚੰਨ ਆਦਿ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵਕਤ ਸਿਰ ਰਿਕਾਰਡ ਨਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਵੱਡਮੁੱਲੇ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠਾਂਗੇ।

3. ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ।

4. ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਮੁਢਲੀ ਕੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੰਗਠਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਅਜੇ ਬਾਕੀ ਹੈ।

5. ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਦਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕਦਮ ਪੁੱਟਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੋਂ ਦੀ ਫੈਕਲਟੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਮਿਆਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

6. ਪਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ ਵਰਗੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਉਥੇ ਕੁਝ ਕੁ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਜੋੜਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋਵੇ।

□

ਨਾਟਕ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਦਾ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ' ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਇਕ ਕਾਵਿਕ ਸਕੈਚ 'ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ' ਤੇ ਆਧਾਰਤ।

0

ਪਾਤਰ

ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ, ਸੂਬੇਦਾਰ, ਦੇਬਾ, ਜੋਗਾ, ਭਾਬੀ ਜਸਵੀਰ

0

ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਸਣ ਦੀ ਰੱਸੀ ਵੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਣਗੁਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕੋਈ ਲੱਦਿਆ ਮੁਸਾਫਰ ਜਾਂਦਾ
ਦੁਨੀਯਾ ਰੰਗ ਵੱਸਦੀ

[ਸੂਬੇਦਾਰ ਆਂਦਾ ਹੈ]

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ ਸੂਬੇਦਾਰਾ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੱਕੜਾ ਏਂ ਮੁਨਸ਼ੀ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਤੱਕੜਾ ਹਾਂ ਸੂਬੇਦਾਰਾ, ਭਾਵੇਂ ਜੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਾਲੀ ਮੁਸਾਫਰੀ ਹੁਣ ਮੁਕ ਹੀ ਜਾਏ (ਫਿਰ ਰੌਂ ਬਦਲ ਕੇ) ਉਂਝ ਤੂੰ ਜਦੋਂ ਮੈਨੂੰ ਮੁਨਸ਼ੀ ਬੁਲਾਂਦਾ ਏ ਤਾਂ ਚਿੱਤ ਖਿੜ ਜਾਂਦਾ ਏ ਤੇ ਇਹ ਮੁਸਾਫਰੀ ਤੁਰੀ ਜਾਣ ਤੇ ਦਿਲ ਕਰਦਾ ਏ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਤੂੰ ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋ ਜਾਏਂ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਲਈ ਤਾਂ ਤੂੰ ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੀ ਏਂ, ਦੁੱਲੇ ਮੋਚੀ ਦਾ ਪੁੱਤ ਦੁੱਲਾ ਜੀਹਦੇ ਨਾਲ ਦੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਇਲਾਕੇ ਸਾਰੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਾਂਦਾ, ਜੀਹਦੇ ਕੋਲ ਸਾਡੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਹਾਹੋ ਅੱਬਾ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਭਗਤਾਂ ਦੀਆਂ,

ਵਲੀਆਂ ਦੀਆਂ। ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਉਹਨੂੰ ਆਂਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਨੀਆਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਜੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹਦਾ ਜਨਾਜ਼ਾ ਉਠਿਆ ਸੀ, ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹਦੀ ਕਬਰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਪੁੱਟਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਟੱਕ ਮੇਰੇ ਹੀ ਬਾਪੂ ਜੀ ਨੇ ਲਾਇਆ ਸੀ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਆਹੋ ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਕਿੰਨਾ ਮੋਹ ਸੀ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਮੋਹ ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਜਿਸ ਧਰਤੀ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਦਾਦੇ ਦੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਨੇ ਉਹ ਕਿਉਂ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਵਾਂ। ਦੇਬੇ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਮੁਨਸ਼ੀ ਨਾ ਜਾ, ਇਥੇ ਰਹਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਆਹੋ ਇਹ ਘਰ ਤਾਂ ਤੇਰੇ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਰਗਾ ਸੀ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਪਰ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਦੂਜੇ ਕਹਿਣ ਕਿ ਮੁਨਸ਼ੀ ਨੇ ਜੇ ਇਥੇ ਰਹਿਣਾ ਏ ਤਾਂ ਸਿੰਘ ਸੱਜਕੇ ਰਹੇ, ਉਂਝ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦੇਣਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮਜ਼ਹਬੀ ਹਨੇਰੀ ਸੀ ਉਸ ਵੇਲੇ। ਦੇਬੇ ਦੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਬਈ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕਾਹਨੂੰ ਕਰਨੀ ਏ ਪਰ ਕੌਣ ਮੰਨੇ? ਫੇਰ ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਮੁਨਸ਼ੀ ਕਿਥੇ ਜਾਏਂਗਾ ਬਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਤੇ? ਉਥੇ ਤੇਰਾ ਕੌਣ ਏ? ਤੇ ਮੈਂ ਮੰਨ ਗਿਆ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਤੋਂ ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਲੈ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਲਮ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਲਾਈ ਸੀ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਤੈਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ ਹੁੰਦਾ, ਤੂੰ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਕਿਤੇ ਅਸਾਮ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਨਾਲੇ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਾਈ, ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਗਾਈ ਸੀ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਉਹਦੇ ਮਗਰ ਲੱਗ ਗਏ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੈਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇੰਝ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ। ਇਹ ਤੇ ਜਬਰਦਸਤੀ ਹੋਈ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਉਸ ਵੇਲੇ ਤੂੰ ਵੀ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਕੁਨ ਹੀ ਸੋਚਣਾ ਸੀ। ਮਜ਼ਹਬੀ ਹਨੇਰੀ ਜਦੋਂ ਚਲਦੀ ਏ, ਵਡਿਆਂ ਵਡਿਆਂ ਦੀ ਸੁਰਤ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਫੇਰ ਬੰਦਾ, ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਹਿੰਦੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਿੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਏ ਉਹ ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਿੰਨਾ ਖੁਸ਼ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਉਹਨੇ ਇਕ ਵੱਡਾ ਪੁੰਨ ਖੱਟ

ਲਿਆ ਕਿ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨੂੰ ਸਿੰਘ ਸਜਾ ਲਿਆ। ਲਬਾਂ ਨਾ ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਕੱਟਦਾ ਸਾਂ ਤੇ ਨਾ ਫੇਰ ਕਦੇ ਕੱਟੀਆਂ। ਦਾੜ੍ਹੀ ਕੱਟਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਵੀ ਹੱਟ ਗਿਆ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫੈਸਲੇ ਤੇ ਕਦੀ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਦੇਬੇ ਦਾ ਬਾਪੂ ਤੇ ਭਾਬੀ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਜੀਂਦੀ ਰਹੀ, ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ? ਘਰ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਵਾਕੁਨ ਇਥੇ ਜੀਵਿਆ। ਇਹ ਦੇਬਾ ਤੇ ਜੋਗਾ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਲੇ ਨੇ, ਪਰ ਹੁਣ .....

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਹੁਣ ਕੀ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਹੁਣ ਦੇਬੇ ਦੀ ਬਹੂ ਦਾ ਜਦੋਂ ਦਾ ਚੌਂਕੇ ਵਿਚ ਰਾਜ ਹੋਇਆ ਏ, ਇੰਜ ਹੀ ਲਗਦਾ ਏ ਕਿ ਗਰੀਬ ਬੰਦਾ ਜਿਹਦੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਹੀਂ, ਧਰਤੀ ਨਹੀਂ; ਉਹਦਾ ਕਿਸੇ ਧਰਤੀ ਨਾਲ ਮੋਹ ਕੈਸਾ? ਬਸ ਗਰੀਬ ਬੰਦਾ ਗਰੀਬ ਹੀ ਏ। ਨੀਚ ਨੀਚ ਹੀ ਏ।

[ਬਾਹਰੋਂ ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਂਦੀ ਹੈ। "ਸਜਨ ਸਿੰਘਾ ਕੰਮ ਮੁਕਾ ਲੈ, ਗੱਲਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਰ ਲਈਂ" ਤੇ ਫੇਰ ਆਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਬੇਦਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਪੱਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।]

ਜਸਬੀਰ : ਤਾਇਆ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ, ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਸਤਿ ਸ੍ਰੀ ਅਕਾਲ, ਮੈਂ ਪੁਛਣ ਆਇਆ ਸਾਂ ਕਿ ਜੋਗੇ ਦੀ ਕੋਈ ਚਿਠੀ ਨਹੀਂ ਆਈ? ਆਵੇਗਾ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਜੋਗਾ, ਇਸ ਇਤਵਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਆਵੇਗਾ।

ਜਸਬੀਰ : ਤਾਇਆ ਜੀ, ਜੋਗੇ ਬਾਰੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਤਾ ਏ, ਇਹਦੀ ਤਾਰ ਖੜਕਦੀ ਏ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਕੰਮ ਸੀ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਪਿਛਲੀ ਵਾਰ ਆਇਆ ਸੀ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਇਕ ਅਰਜ਼ੀ ਭੇਜੀ ਸੀ। ਗੋਬਰ ਗੈਸ ਪਲਾਂਟ ਦੀ, ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਪੁੱਛਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ, ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਗੱਲ ਕਹਾਂ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਕਹਿ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਇਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੰਦੇ ਗੋਹਾ ਨੇ, ਗੋਹੇ ਵਿਚ ਹੀ ਜੰਮੇ, ਗੋਹੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰਨਗੇ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਫਰਕ ਪੈਣਾ ਕਿ ਗੋਹਾ ਪਾਥੀਆਂ ਬਣਕੇ ਬਲੇ ਜਾਂ ਗੈਸ ਬਣਕੇ ਬਲੇ।

ਜਸਬੀਰ : ਵੇਖ ਖਾਂ ਗੱਲਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਤਾਇਆ ਜੀ ਤੁਸੀਂ ਬੈਠੋ ਮੈਂ ਚਾਹ ਧਰਦੀ ਹਾਂ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਨਾ ਧੀਏ, ਚਾਹ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਬਸ ਪੀ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ।

ਜਸਬੀਰ : ਚੰਗਾ ਜਿਵੇਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮਰਜ਼ੀ ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਤੂੰ ਚਾਹ ਨੂੰ ਨਾਂਹ ਕਿਉਂ ਕਰਨੀ ਸੀ ? ਤੇਰੇ ਬਹਾਨੇ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਮਿੱਠੇ ਵਾਲੀ ਚਾਹ ਮਿਲ ਜਾਣੀ ਸੀ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮਿੱਠੇ ਵਾਲੀ ਚਾਹ ? ਕਿਉਂ ਕੀ ਗੱਲ ਏ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਗੱਲ ਹੀ ਸਾਰੀ ਮਿੱਠੇ ਵਾਲੀ ਚਾਹ ਦੀ ਏ, ਜਦੋਂ ਦੀ ਭਾਬੀ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਪਰਲੋਕ ਸਿਧਾਰੀ ਏ ਤੇ ਉਹਦੀ ਇਸ ਨੂੰਹ ਨੇ ਚੌਂਕਾ ਸਾਂਭਿਆ ਏ, ਕਦੀ ਪੂਰੇ ਮਿੱਠੇ ਵਾਲੀ ਚਾਹ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਵੱਡੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਘਰ ਵਿਚ ਇਹ ਭੁੱਖੇ ਘਰ ਦੀ ਧੀ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਈ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਭੁੱਖੇ ਘਰ ਦੀ ਧੀ ਕਿਉਂ ? ਇਹ ਤਾਂ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਧੀ ਏ । ਵਿਆਹ ਵੇਲੇ ਏਨੀ ਚਾਹ ਪਿਆਈ ਸੀ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਨੇ, ਹੋਵੇਗੀ ਵੱਡੇ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਧੀ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਭੁੱਖਿਆਂ ਦੀ ਧੀ ਹੀ ਏ । ਏਨੇਂ ਜਦੋਂ ਦਾ ਚੌਕਾ ਸਾਂਭਿਆ ਏ ਕਦੇ ਰੱਜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਜਦੋਂ ਦੇਂਦੀ ਵੀ ਏ ਤਾਂ ਸੜੀਆਂ ਭੁੱਜੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲਗਾਉਂਦੀ ਏ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਅੱਛਾ ਲੱਗਦੀ ਤਾਂ ਮਿੱਠ ਬੋਲੜੀ ਏ ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਇਹਦੇ ਮਿੱਠੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ, ਜਾਂ ਫੇਰ ਦੇਬੇ ਨੂੰ, ਦੇਬਾ ਤਾਂ ਇਹਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਥੱਲੇ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਏ, ਕੁੱਸਕਦਾ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਦੋਂ ਦਾ ਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਇਸ ਘਰ ਦਾ ਲੂਣ ਖਾਧਾ ਹੋਇਆ ਏ । ਨਾਲੇ ਮੇਰਾ ਵੀ ਹੁਣ ਦੇਬੇ ਤੇ ਜੋਗੇ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਜੱਗ ਵਿਚ ਕੌਣ ਏ ?

[ਬਾਹਰੋਂ ਆਵਾਜ਼ "ਸਜਨ ਸਿਆਂ, ਮੱਝਾਂ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਪਿਆਉਣ ਦਾ ਵੇਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏ, ਮੱਝਾਂ ਕਦੋਂ ਦੀਆਂ ਅੜਿੰਗਦੀਆਂ ਪਈਆਂ ਨੇ"]

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਏ ਕਿਉਂ ਅੜਿੰਗਦੀਆਂ ਪਈਆਂ ਨੇ ? ਮੈਂ (ਉੱਠਦਾ ਹੋਇਆ) ਮੈਂ ਕੀਹਦੀਆਂ ਅੜਿੰਗੀਆਂ ਸੁਣਾਂ, ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਤੈਨੂੰ ਇਕ ਗਲ ਆਖਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਸੋਚਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜੋਗੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਖਾਂਗਾ ਪਰ ਤੂੰ ਅੱਜ ਦਸਿਆ ਕਿ ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਦੀ ਕੱਬਰ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮਿੱਟੀ ਪੁੱਟੀ ਗਈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾ ਟੱਕ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਲਾਇਆ । ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਮਰਨ ਬਾਅਦ ਫੂਕਿਓ ਨਾ ਬੱਸ ਕਬਰ ਹੀ ਬਣਾਣੀ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਪੁੱਟਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਟੱਕ ਤੂੰ ਲਾਈਂ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਚਲ ਮੁਨਸ਼ੀ, ਹਾਲੇ ਮਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਕਰ, ਨਾਲੇ ਕੀ ਪਤਾ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਮੈਨੂੰ ਹੀ ਉਪਰੋਂ ਸੱਦਾ ਆ ਜਾਏ,

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਨਹੀਂ ਸੂਬੇਦਾਰਾ, ਫੌਜੀ ਜੇ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਤੋਂ ਬੱਚ ਜਾਏ ਫੇਰ ਛੇਤੀ ਕੀਤੇ ਨਹੀਂ ਮਰਦਾ । ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਉਡੀਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਈ ਫੌਜੀਆ ਆ ਜਾ । ਤੇ ਫੌਜੀ ਸਲੂਟ ਮਾਰਕੇ ਆਖੇਗਾ ਰੱਬ ਜੀ ਅਬੀ ਉਡੀਕ ਕਰੋ ! ਹਮਨੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਂ ਕੀ ਕੱਬਰ ਪੱਟਨੇ ਕੇ ਲੀਏ ਅਭੀ ਕਹੀ ਕਾ ਪਹਿਲਾ ਟੱਕ ਮਾਰਨਾ ਹੈ । (ਜਾਣ ਲਈ ਮੁੜਦਾ ਹੈ) ਕੋਈ ਲੱਦਿਆ ਮੁਸਾਫਰ ਜਾਂਦਾ, ਦੁਨੀਆਂ ਰੰਗ ਵਸਦੀ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਕੌਣ ਜਾਣਦੇ, ਬੰਦੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਕਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਅੱਗ ਸਾਂਭੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ?

[ਮੁਨਸ਼ੀ ਦੀ ਅਵਾਜ਼]

ਕੋਈ ਲੱਦਿਆ ਮੁਸਾਫਰ ਜਾਂਦਾ ।
ਦੁਨੀਯਾ ਰੰਗ ਵਸਦੀ

ਸੀਨ ਦੂਜਾ

[ਦੇਬਾ ਤੇ ਜੋਗਾ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਸਬੀਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਏ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ]

ਦੇਬਾ : ਜੋਗਿਆ ਤੈਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਏ, ਇਹਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਦਖਲ ਦੇਵੇ

ਜੋਗਾ : ਬਾਹਲੀ ਦਖਲ ਵਾਲੀ ਗਲ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਮੈਂ ਵੀ ਆਹੀ ਰਾਏ ਰਖਦਾ ਹਾਂ

ਦੇਬਾ : ਰਾਏ ਰਖਦਾ ਏਂ ਤਾਂ ਰੱਖ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੇਰੀ ਰਾਏ ਮੰਨੀਏ ।

ਜੋਗਾ : ਪਰ ਚਾਚੇ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਡੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਏ । ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਗਿਆ ਏ, ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਵਾਜਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸਾਂ ਉਹਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰੀਏ, ਉਹਨੂੰ ਠੱਕਰਾ ਦਈਏ ।

ਜਸਬੀਰ : ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹਨੂੰ ਸਿਰ ਤੇ ਬਿਠਾ ਲਈਏ ।

ਦੇਬਾ : ਇਹਨੂੰ ਕਿਹਾ ਏ ਕਿ ਖੇਤ ਵਾਲੇ ਕੋਠੇ 'ਚ ਪਿਆ ਰਹੇ, ਪੱਕੇ ਬਾਜਰੇ ਦਾ ਜਵਾਰ ਤੋਂ ਚਿੜੀਆਂ ਉਡਾ ਦਿਆ ਕਰੇ ਰੋਟੀ ਉਹਨੂੰ ਉਥੇ ਮਿ ਜਾਏਗੀ ।

ਜੋਗਾ : ਰੋਟੀ ਨਾ ਕਵੋ, ਇਹ ਕਵੋ ਬੁਰਕੀ ਇਹਨੂੰ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡੱਬੂ ਕੁੱਤੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਏ ।

ਜਸਬੀਰ : ਬੁਰਕੀ ਕਿਉਂ ?

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ ਚਾਰ ਪੰਜ ਕੱਚੀਆਂ ਪੱਕੀਆਂ ਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਬਹੀਆਂ ਚਾਚੇ

ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਵਲ ਇੰਝ ਵੀ ਸੁੱਟੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਕੁੱਤੇ ਵਲ ਸੁੱਟੀ ਦੀਆਂ ਨੇ, ਇਹ ਅੰਨ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਾਦਰ ਏ ਤੇ ਬੰਦੇ ਦਾ ਵੀ।

ਦੇਬਾ : ਫੇਰ ਤੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕੀ ਏ ?

ਜੋਗਾ : ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਚਾਚੇ ਨਾਲ ਬੰਦਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸਲੂਕ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਉਹਨੂੰ ਘਰ ਦਾ ਜੀਵ ਸਮਝਿਆ ਜਾਏ। ਬਾਕੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਭੁਲੀਏ, ਉਹਨੇ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਖਿਡਾਇਆ ਏ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ। ਕੰਧਾੜੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਘੁੰਮਾਇਆ ਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹਦੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਕੰਧਾੜੇ ਤੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਘੁੰਮਾਈਏ।

ਜੋਗਾ : ਕੰਧਾੜੇ ਤਾਂ ਨਾ ਚੜ੍ਹਾਓ ਪਰ ਠੁੱਡੇ ਤਾਂ ਨਾ ਮਾਰੋ।

ਦੇਬਾ : ਕੌਣ ਠੁੱਡ ਮਾਰਦਾ ਏ ? ਐਵੇਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਧਾਈ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਤੂੰ ਜੋਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਆਂਦਾ ਏਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਚਾਚੇ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਛੋਹ ਬਹਿਨਾ ਏ, ਆਖਰ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਇਹਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕੀ ਏ ?

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਘਰ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏ। ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਜੰਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੁੜਿਆ ਸੀ। ਬਾਪੂ ਤੇ ਬੀਬੀ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਜੀਂਦੇ ਰਹੇ, ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜਾਣਦੇ ਸੀ। ਤੇ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਬੀ ਤੂੰ ਵੀ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝੇਂ।

ਜਸਬੀਰ : ਕਿਉਂ ?

ਜੋਗਾ : ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਚੁਲੇ ਚੌਂਕੇ ਦੀ ਮਾਲਕ ਤੂੰ ਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਮੈਂ ਕੋਈ ਠੇਕਾ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਕਿ ਬੀਬੀ ਦੀਆ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀਆਂ ਨਿਭਾਂਦੀ ਫਿਰਾਂ, ਉਤੋਂ ਮਹਿੰਗਾਈ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਲਾਉਣ ਦੇਂਦੀ।

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ ਦੁੱਖ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੀ ਏਹ ਵੇ ਕਿ ਬਿਗਾਨੇ ਘਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਆ ਕੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਘਰਾਂ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕੀ ਨੇ। ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੁੱਖ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਏ ਕਿ ਮਹਿੰਗਾਈ ਦੀ ਮਾਰ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਗਰੀਬ ਤੇ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਏ।

ਦੇਬਾ : ਜੋਗਿਆ ਇੰਝ ਕਰ ਤੂੰ ਚਾਚੇ ਸਜਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਰ ਲੈ ਜਾ।

ਜਸਬੀਰ : ਆਹੋ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀਆਂ ਸੈਰਾਂ ਕਰ ਲਵੇਗਾ

ਜੋਗਾ : ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਇਹਦੇ ਲਈ ਕੀ ਪਿਆ ਏ ? ਉਥੇ ਤਾਂ ਇਹ ਗਵਾਚੀ ਗਾਂ ਵਾਂਗ ਊਈਂ ਗਵਾਚ ਜਾਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਤੂੰ ਕਹਿਨਾ ਏ ਉਥੇ ਕੀ ਪਿਆ ਏ ? ਤੇਰਾ ਭਰਾ ਬਾਈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਕਿ ਉਥੇ ਸਵਰਗ ਏ। ਅੱਖੇ ਜੋਗਾ ਸਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਏ। ਬੱਝੀ

ਤਨਖਾਹ ਕੋਲ ਹੋਵੇ ਨਾ ਖਾਣ ਦੀ ਥੁੜ, ਨਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਥੁੜ। ਸਭ ਕੁਝ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਏ।

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ ਚਾਚੇ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ ਲਿਜਾਵਾਂਗਾ, ਪਹਿਲੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤੂੰ ਚਲੀ ਚਲ

ਦੇਬਾ : ਆਹੋ ਇਕ ਵਾਰ 17 ਸੈਕਟਰ ਘੁੰਮ ਆ, ਫੇਰ ਪਿੰਡ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਜੋਗੀ।

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ, ਬਾਈ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਗਿਆ, ਇਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਟੱਡੀਆਂ ਦੀਆਂ ਟੱਡੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ, ਜਿਥੇ ਖੜੋਵੇ ਬਸ ਖੜੋਤਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਮੈਂ ਵੀ ਆਖਾਂ, ਜਦੋਂ ਦਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਹੋ ਆਇਆ ਏ ਇਹਦੇ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ ਹੀ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਨੇ। ਕਦੇ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਵਾਲ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਵਾਹੁੰਦੀ, ਐਵੇਂ ਗੁਤੜੀ ਜਿਹੀ ਲਮਕਾ ਦੇਂਦੀ ਏ, ਕਦੀ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦਰਜੀ ਨਿਕਮੇ ਆਂ, ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਹੋ ਕੇ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ, ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਕਿਵੇਂ ਸੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। ਸੂਰਤ ਭਾਵੇਂ ਹੋਵੇ ਜਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਪੜਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਅਗਲਿਆਂ ਦਾ ਸੱਤ ਭੰਗ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਨੇ।

ਦੇਬਾ : ਨਾ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਕੋਈ ਚੱਜ ਦਾ ਕਪੜਾ ਪਾ ਲਵੋ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹਰਜ ਆ ? ਹਰ ਵੇਲੇ ਬਸ ਢਕੀਆਂ ਢਕੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਓ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਤੁਹਾਡੇ ਹਿੱਸੇ ਹੀ ਆਈ ਹੋਵੇ।

ਜਸਬੀਰ : ਆਹੋ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਰਮੀ ਹੀ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਏ। ਜੇ ਏਡਾ ਹੀ ਸ਼ੌਕ ਏ ਤਾਂ ਤੂੰ ਵੀ ਸਿੰਘਾਪੁਰੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਹੋ ਆਇਆ ਕਰ।

ਜੋਗਾ : ਕਿਹੜੇ ਸਿੰਘਾਪੁਰੀਏ ? ਉੱਚੀ ਪੱਤੀ ਵਾਲੇ ?

ਜਸਬੀਰ : ਆਹੋ ਉਹੋ ਹੀ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਏ ਨਾ ਮਨਜੀਤ।

ਜੋਗਾ : ਆਹੋ।

ਜਸਬੀਰ : ਉਹਨੇ ਵਪਾਰ ਖੋਲਿਆ ਏ ਨੰਗੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ। ਘਰ ਹੀ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਏ ਵੀਡੀਓ, ਨਾਲ ਟੀ. ਵੀ.। ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮੁੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਦੋ ਰੁਪਏ ਟਿਕਟ ਰਖੀ ਏ।

ਜੋਗਾ : ਉਹਨਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਏ ?

ਜਸਬੀਰ : ਇਹ ਆਪਦੇ ਬਾਈ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ?

ਦੇਬੇ : ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪੁੱਛ ? ਮੈਂ ਕਿਹੜਾ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ,

ਜਸਬੀਰ : ਚਲ ਝੂਠ ਕਿਉਂ ਕਹਿਨਾ ਏ ? ਮੈਥੋਂ ਭੁਲਿਆ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਤੂੰ ਅਨੋਖਾ ਨਹੀਂ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮੁੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ। (ਜੋਗੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ) ਤੇ ਜੋਗਿਆ ਪਹਿਲੇ ਮੁੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਬੀਮਾਰੀ ਅੱਧਖੜਿਆਂ ਨੂੰ

ਲਗ ਗਈ ਏ ਤੇ ਛੱੜਿਆਂ ਨੂੰ ਉਈਂ ਮੌਜ ਲਗ ਗਈ ਏ।

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਿਵੇਂ ਪਤਾ ਲਗਾ ?

ਜਸਬੀਰ : ਤੀਂਵੀਆਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬੈਠਦੀਆਂ ਨੇ ਤੇ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ।

ਦੇਬਾ : ਤੇ ਤੇਰੀ ਭਾਬੀ ਤੀਂਵੀਆਂ ਦੀ ਜਥੇਦਾਰਨੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਤੇ ਤੁਹਾਡੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਏ, ਸਾਨੂੰ ਤੀਂਵੀਆਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਕਿਹੜਾ ਕੰਜਰਖਾਨਾ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਏ ?

ਦੇਬਾ : ਬਸ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤੀਂਵੀਆਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸ਼ੱਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਏ ਮੈਂ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਚੱਜ ਦਾ ਕਪੜਾ ਪਾ ਲਵੋ ਕੋਈ ਹਰਜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਤੂੰ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਚਿੱਠਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਗ ਪਈ (ਜੋਗੇ ਨੂੰ) ਜੋਗਿਆ ਤੂੰ ਆਪਦੀ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲੈ ਜਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ-ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਣ।

ਜੋਗਾ : ਤੇ ਚਾਚਾ ?

ਦੇਬਾ : ਉਹਦਾ ਬੰਦੋਬਸਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਏਗਾ

[ਮੁਨਸ਼ੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।]

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਜੋਗਿਆ ਭਤੀਜਿਆ, ਤੂੰ ਇਥੇ ਬੈਠਾ ਏਂ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਬੰਬੀ ਤੇ ਉਡੀ-ਕਦਾ ਰਿਹਾ।

ਜਸਬੀਰ : ਆ ਗਿਆ ਏ ਭਤੀਜੇ ਦਾ ਚਾਚਾ।

ਜੋਗਾ : ਚਾਚਾ ਉਡੀਕਦਾ ਕਿਉਂ ਰਿਹਾਂ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਤੇਰੀ ਭਾਬੀ ਨੇ ਅੱਜ ਮਖਣੀ ਨਾਲ ਚੋਪੜੀਆਂ ਭੇਜੀਆਂ ਸਨ, ਮੈਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਤੂੰ ਵੀ ਵੇਖ ਲਵੇਂ ਕਿ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸੇਵਾ ਹੁੰਦੀ ਏ।

ਜਸਬੀਰ : ਮੈਂ ਠੇਕਾ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਹੋਇਆ, ਹਰ ਇਕ ਐਰੇ ਗੈਰੇ ਦਾ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮੈਂ ਐਰਾ ਗੈਰਾ ਨਹੀਂ, ਤੇ ਸੁਣ ਲੈ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਦੀ ਨੂੰਹੇ। ਮੈਨੂੰ ਚੰਗੀ ਰੋਟੀ ਨਾ ਮਿਲੀ, ਮੈਂ ਤੇਰੀ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਭੰਡੀ ਕਰਾਂਗਾ

ਜਸਬੀਰ : ਵੇਖ ਲੈ ਜੋਗਿਆ ਰੋਅਬ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਂਦਾ ਏ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਰ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੋਵੇ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨੌਕਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਘਰ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਦੀ ਸਾਂਝ ਏ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਦੀ। ਹੋਰਨਾਂ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਵੀ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਦੇਬੇ ਦੇ ਬਾਪੂ ਅਤੇ ਬੀਬੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣ ਦਿਤਾ ਤੇ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਦੀ ਨੂੰਹੇ, ਤੂੰ ਵੀ ਜਾਣ ਲੈ, ਜੋ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਜਾਣਦਾ ਏ, ਇਸ ਘਰ ਨਾਲ ਇਸ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏ। ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਮੁਨਸ਼ੀ

ਖਾਨ ਤੋਂ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਬਣਾਇਆ, ਬਾਕਾਇਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛੱਕਿਆ ਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਸਾਂਭਕੇ ਰਖੀ ਹੋਈ ਏ

ਜਸਬੀਰ : ਤੇ ਸਾਡੇ ਤੇ ਕੋਈ ਹਸਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਹਸਾਨ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਸ ਘਰ ਤੇ ਮੇਰਾ ਦਾਅਵਾ ਏ, ਮੇਰਾ ਹੱਕ ਏ,

ਜਸਬੀਰ : ਤੂੰ ਹੱਕਾਂ ਵਾਲਾ ਕਦੋਂ ਦਾ ਹੋ ਗਿਅ ਏਂ

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਇਹ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਸ. ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ ਜਿਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਾਰੀ ਗਲ ਸਮਝਾਈ ਏ

ਜਸਬੀਰ : ਕੀ ਸਮਝਾਈ ਏ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਕਿ ਧਰਤੀ ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਖੜ੍ਹਾ ਏ, ਮੇਹਨਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਸੱਦਕੇ ਖੜਾ ਏ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਤੇਰਾ ਇਹ ਪੱਕਾ ਕੋਠਾ ਏ ਭਾਵੇਂ ਜੋਗੇ ਵਾਲਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਏ (ਜੋਗੇ ਨੂੰ) ਕਿਉਂ ਜੋਗਿਅ ਮੈਂ ਠੀਕ ਕਿਹਾ ਏ ਨਾ ? ਜੇ ਗਲਤ ਕਿਹਾ ਏ ਤਾਂ ਹੁਣੇ ਰੋਕ ਦੇਂਈ (ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ) ਤੇ ਸੁਣ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਦੀ ਨੂੰਹੇ, ਅਜ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਉਹੋ ਸਲੂਕ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਸੀ

ਜਸਬੀਰ : ਉਹ ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਭਰਾ ਖੜੇ ਖੜੇ ਕੀ ਪਏ ਵੇਖਦੇ ਹੋ ? ਕੀ ਪਏ ਸੁਣਦੇ ਹੋ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਇਹ ਉਹੀ ਸੁਣਦੇ ਪਏ ਨੇ, ਜੋ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਸਪੁੱਤਰ ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਨੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਉਰਫ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੱਬਕ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ

ਜਸਬੀਰ : ਤੇ ਜੋਗਿਆ ਇਹ ਸਭ ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਾਰਤ ਏ ?

ਜੋਗਾ : ਹਾਂ ਸ਼ਰਾਰਤ ਮੇਰੀ ਏ, ਪਰ ਜ਼ਬਾਨ ਚਾਚੇ ਦੀ ਏ

ਜਸਬੀਰ : (ਚੁੰਨੀ ਲੱਕ ਨਾਲ ਬੰਨਦੀ ਏ) ਅਛਾ ਪਹਿਲੈ ਇਹਨੂੰ ਤਾਂ ਪੁਛਾਂ ਵਡੇ ਰਾਜੇ ਪੋਰਸ ਨੂੰ ਕਿ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਉਹੀ ਸਲੂਕ ਹੋਵੇ ਜਿਹੜਾ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਏ

ਮੁਨਸ਼ੀ : (ਪਿਛੇ ਹੱਟਦਾ ਹੋਇਆ) ਪੁਛ ਬੇਸ਼ਕ ਲੈ, ਪਰ ਅਜ ਤੋਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਂ ਉਰਫ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਇਹੋ ਬੋਲ ਬੋਲੇਗਾ ਤੇ ਕੁੱਤਿਆ ਵਾਂਗ ਅਗੇ ਸੁੱਟੀ ਹੋਈ ਰੋਟੀ ਨਹੀਂ ਖਾਏਗਾ। (ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਜਸਬੀਰ : (ਦੇਬੇ ਨੂੰ) ਵੇਖਿਆ ਜੇ ਸਭ ਕੁਝ

ਦੇਬਾ : ਵੇਖਿਆ ਏ, ਤੇ ਸਵਾਦ ਆਇਆ

ਜਸਬੀਰ : ਸਵਾਦ ?

ਦੇਬਾ : ਆਹੋ ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਆ ਗਈ, ਚਾਚਾ ਇੰਝ ਹੀ ਡਰਾਮੇ

ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ

ਜਸਬੀਰ : ਮੇਰੀ ਬੇਇਜ਼ਤੀ ਕਰ ਗਿਆ, ਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਵਾਦ ਆਇਆ।

ਜੋਗਾ : ਇਹਦੇ ਲਈ ਭਾਬੀ ਦਾ ਦਿਉਰ ਮਾਫੀ ਮੰਗਦਾ ਏ

ਦੇਬਾ : ਪਰ ਜਸਬੀਰ ਗਲ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਸੱਚੀ ਆਖ ਰਿਹਾ ਏ, ਤੂੰ ਉਹਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਟੀ ਦਿਆ ਕਰ,

ਜਸਬੀਰ : ਦਿਆ ਕਰਾਂਗੀ, ਪਰ ਇਹ ਦੱਸੋ ਉਹ ਸਾਡਾ ਸਵਾਰਦਾ ਕੀ ਏ ?

ਦੇਬਾ : ਉਹਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਡਾ ਜੋ ਸਵਾਰਿਆ ਏ, ਉਹੀ ਉਹਨੂੰ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਏ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੋਟੀ ਮਿਲੇ। ਸਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੈਨਸ਼ਨ ਦੇਂਦੀ ਏ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਕੁਝ ਸੰਵਾਰ ਰਹੇ ਨੇ, ਸਗੋਂ ਏਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਵਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਏ

ਜਸਬੀਰ : ਆਹੋ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਵਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਏ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਭੁਲਿਆ ਨਹੀਂ। ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਕਿਹੜਾ ਕੋਲੋਂ ਦੇਣਾ ਏ, ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਛਿਲ ਲਾਹੁਣੀ ਏ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੰਡ ਦੇਣੀ ਏ। ਜੋਗਿਆ ਹੱਥ ਮੂੰਹ ਧੋ ਲੈ ਤੇ ਰੋਟੀ ਸਾਰੇ ਕੱਠੇ ਖਾ ਲਵੋ। ਬੁਲਾ ਲੈ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਨੂੰ। ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖਦੀ ਉਹਨੂੰ। ਭਤੀਜੇ ਚਾਚੇ ਖੁਨੋ ਓਦਰੇ ਹੋਏ ਨੇ

[ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਬੋਤਲ ਫੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਦੋਨੋਂ ਗਾਂਦੇ ਹਨ]

ਆਵਾਜ਼ : ਰੰਗ ਲਾ ਲੈ ਭੋਲੇ ਬੰਦਿਆ
ਮੁਸਾਫਰੀ ਦੋ ਦਿਨ ਦੀ।

ਸੀਨ ਤੀਸਰਾ

[ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੱਸੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨੂੰ ਉਥੂ ਜਿਹਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋਗਾ ਉਹਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦਾ ਹੈ]

ਜੋਗਾ : ਚਾਚਾ, ਸੰਭਲਕੇ,

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਨਹੀਂ ਜੋਗਿਆ ਅੱਜ ਹੱਸ ਲੈਣ ਦੇ, ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਕਿ ਇਹ ਹੱਸਣਾ ਹੁਣ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਾ। ਤੇਰੀ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਡਰਾਮਾ ਨਿਤ ਨਿਤ ਨਹੀਂ ਚਲਣਾ।

ਜੋਗਾ : ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆ ਗਲਾਂ ਕਰਨਾ ਏਂ ਚਾਚਾ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਠੀਕ ਹੀ ਕਰਨਾ ਹਾਂ, ਰਾਤ ਖੰਘ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਦੌਰਾ ਪਿਆ, ਨੀਂਦ ਹੀ ਨਾ ਪਵੇ, ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਅੱਖ ਲਗੀ ਤਾਂ ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਚੁੱਕੀ ਸਾਹਮਣੇ ਦਿਸ ਪਿਆ।

ਜੋਗਾ : ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਿਆ ਤੇਰੇ ਸੱਪਨੇ ਵਿਚ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮੈਂ ਆਪ ਹਰਿਆਨ, ਫੇਰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਕਲ ਸੂਬੇਦਾਰ ਨਾਲ ਜੋ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਉਹਦੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੱਪਨੇ ਵਿਚ ਆਇਆ ਏ। ਉਏ ਜੋਗਿਆ ਐਵੇਂ ਨਹੀਂ ਮੇਰੇ ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਆਇਆ ਇਹ ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਹੀ ਸੀ, ਜਿਨੇ ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਨਾਲ ਚੋਦਾਂ ਬੱਚੇ ਵੱਢੇ ਸਨ ਤੇ ਪੁੰਨ ਖੱਟਿਆ ਸੀ।

ਜੋਗਾ : ਚੋਦਾ ਬੱਚੇ ਤੇ ਪੁੰਨ ਖੱਟਿਆ ? ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਦਸ

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਦਲ ਜੋਗਿਆ ਕੀ ਸੁਣ ਕੇ ਲੈਣਾ ਏ, ਮਾੜੀਆਂ ਗਲਾਂ। ਬੰਦਾ ਜਦੋਂ ਜਨੂੰਨ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮਾੜੀਆਂ ਗਲਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ 47 ਦੀ ਏ, ਬੜੇ ਭਿਆਨਕ ਦਿਨ ਸਨ ਪੰਜਾਬ ਵਾਸਤੇ

ਜੋਗਾ : ਪੰਜਾਬ ਵਾਸਤੇ ਤਾਂ ਦਿਨ ਭਿਆਨਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ਸਦਾ ਅੱਜ ਕਿਹੜਾ ਕੁਝ ਠੀਕ ਏ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਬਾਹਲੇ ਹੀ ਭੈੜੇ ਸਨ। ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਹ ਮੇਰਾਜ ਵਲ ਜਾਂਦੀ ਸੜਕ ਪੱਕੀ ਬਣ ਗਈ ਏ ਨਾਂ – ਉਸ ਵੇਲੇ ਕੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਫਿਰਨੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸੜਕ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੀ ਸੀ

ਜੋਗਾ : ਪੱਕੀ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਗਿਲ ਸਾਹਬ ਵੇਲੇ ਬਣੀ ਆ, ਲਿੰਕ ਰੋਡ, ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਹ ਕੱਚੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਮਾੜੀ ਏ, ਥਾਂ ਥਾਂ ਟੋਏ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਕੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਲੰਘਦੀ ਸੜਕ ਉਤੋ ਦੀ ਇਕ ਪੰਦਰਾਂ ਵੀਹ ਮੀਲ ਲੰਮਾ ਕਾਫਲਾ ਲੰਘਿਆ। ਲੁਟੇਰੇ ਤੇ ਧਾੜਵੀ ਕਾਫਲੇ ਦੇ ਪਿੱਛੋਂ ਥੋੜੇ ਕੁ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰ ਲੈਂਦੇ। ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਕਰਦੇ, ਮਰਦਾਂ ਤੇ ਬੁੱਢੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਂਦੇ। ਜਵਾਨ ਤੀਂਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ। ਫੇਰ ਹੋਰ ਧਾੜਵੀ ਆ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਿੱਛੋਂ ਕਾਫਲਾ ਵਢਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅੱਗੇ ਤੁਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸੜਕ ਲਾਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰ ਗਈ। ਬਿਮਾਰੀ ਫੈਲਣ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਲਾਸ਼ਾਂ ਸਮੇਟਨ ਲਗੇ ਤਾਂ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜੂਹ ਵਿਚ ਚੋਦਾਂ ਦੁੱਧ ਪੀਂਦੇ ਬਚੇ ਜਿਉਂਦੇ ਲਭੇ। ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਲੈ ਆਏ। ਹੁਣ ਚਿੰਤਾ ਬਣੀ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਬਚਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ? ਕੋਈ ਆਖੇ ਮਾਂ ਮਹੱਤੜ ਰੁੱਲ ਜਾਣਗੇ। ਕੋਈ ਆਖੇ ਯਤੀਮਾਂ ਵਾਂਗ ਪਲ ਜਾਣਗੇ ਕੋਈ ਆਖੇ ਬੰਦੇ ਦਾ

ਬਚਾ ਪਾਲਣਾ ਕੋਈ ਖੇਲ ਨਹੀ, ਪਲ ਕਿਥੋਂ ਜਾਣਗੇ ? ਕੋਈ ਕਹੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੇ ਛਡ ਆਈਏ ਪਰ ਛੱਡਕੇ ਕੌਣ ਆਏ, ਖਤਰਨਾਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਾਨ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਹਿਣ ਲਗਾ, ਪਤਾਂ ਮੁਕਤੀ ਕਰੋ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਦੀ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਕੌਣ ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਪੂੜੇ ਲਈ ਬੈਠਾ ਏ ? ਇਹਨਾਂ ਛੋਟੇ ਦੁੱਧ ਪੀਂਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰੇਗਾ ਕੌਣ ? ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕਦਾ । ਜੇ ਕੋਈ ਮਾਰ ਸਕਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਮਾਰ ਜਾਂਦੇ ਜਿਹੜੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਗਏ । ਇਸ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਦਹਿਲ ਗਿਆ, ਲਿਆਓ ਮੈਂ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਪੁੰਨ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਏ ਇਕ ਇਕ ਟੱਕ ਦੀ ਮਾਰ ਨੇ ਵਿਚੋਂ, ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਰੁਲਦੇ ਰਹਿਣਗੇ, ਮਾਂ ਮਹਿਤੜ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੇਖਦਿਆਂ-ਵੇਖਦਿਆਂ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਸੂਏ ਤੇ ਲੈ ਗਿਆ ਤੇ ਇਕ ਇਕ ਟੱਕ ਲਾਕੇ ਸੂਏ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿਤੇ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਂਦਾ ਏ, ਉਹਦਾ ਉਹੀ ਰੂਪ ਮੈਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਏ

ਜੋਗਾ : ਤੇ ਇਸੇ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤੈਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾਇਆ ਸੀ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਹਾਹੋ, ਪਰ ਇਹ ਕਾਫਲੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੇਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਣੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਏ । ਕਿੰਨੀਆਂ ਰਾਤਾਂ ਮੈਂ ਸੌਂ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਸਿੰਘ ਸੱਜ ਗਿਆ ਸਾਂ ਪਰ ਕਦੋਂ ਭੁਲਦਾ ਕਿ ਉਹ ਮਰ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਾਈ ਬੰਦ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸਨ, ਉਹ ਬੱਚੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਨ ਪਰ ਆਖਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ? ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਆਏ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਤਾਂ ਇਹੀ ਵਰਤਾਅ ਚਲਿਆ ਸੀ

ਜੋਗਾ : ਤਾਹੀਓਂ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਉਹ ਦਿਨ ਕਾਲੀ ਤਵਾਰੀਖ ਦੇ ਦਿਨ ਲਿਖੇ ਨੇ

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਤੇ ਸੱਚ ਪੁੱਛ ਜੋਗਿਆ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਬਾਣਾ ਵੀ ਓਪਰਾ ਲਗਦਾ ਤੇ ਸੋਚਦਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਿੱਖ ਜੇਕਰ ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਹੀ ਨੇ ਤੇ ਫੇਰ ਫਰਕ ਕਿਥੇ ? ਪਰ ਕਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸਾਂ, ਕਹਿ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸਾਂ, ਬਸ ਸਮਝ ਲੈ ਮਜਬੂਰੀ ਹੀ ਸੀ

ਜੋਗਾ : ਚਾਚਾ ਤੂੰ ਇਹ ਕਿਉਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਬਾਣਾ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਣ ਨਾਲ ਬੰਦਾ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਮਨੁੱਖ ਚੰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਭੈੜੇ ਭੈੜੇ। ਬਾਣਾ ਭਾਵੇਂ ਉਤੋਂ ਕੋਈ ਕਿਹੜਾ ਪਾ ਲਵੇ

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮੈਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਂ ਤੋਂ ਸਜਣ ਸਿੰਘ ਬਣ ਗਿਆ, ਇਹ ਗਾਤਰਾ ਪਾ ਲਿਆ, ਮੈਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਜਾਂਦਾ, ਭਾਈ ਗਾਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਥਾ ਵੀ ਸੁਣਦਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਕ ਬਾਟੇ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਾਕੇ ਉਚ ਨੀਚ ਦਾ ਫਰਕ ਮਿਟਾ ਦਿਤਾ ਪਰ ਸਮੇਂ ਨੇ ਦਸਿਆ ਜੋਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਸਭ ਕਹਿਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ ਕਿ ਬੰਦਾ ਅਮ੍ਰਿਤ ਛਕ ਲਏ ਤੇ ਫੇਰ ਉਚ ਨੀਚ ਦਾ ਫਰਕ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਗੁਰਦੁਆਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਓ ਉਹੋ ਉਚ ਨੀਚ

ਜੋਗਾ : ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਇਹ ਕਰਾਮਾਤ ਕਰ ਦਿਖਾਈ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਇਸੇ ਕਰਾਮਾਤ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ ਕਿ ਤੂੰ ਤੇ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਕੋ ਥਾਲੀ ਵਿਚੋਂ ਖਾਂਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਰਾਤ ਵੀ ਖਾਧਾ ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਰਾਤੀਂ ਤਾਂ ਜੋਗਿਆ, ਕਮਾਲਾਂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਭਾਬੀ ਗੁਲਾਬ ਕੌਰ ਦੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਲ ਫੇਰ ਲਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਘਰ ਆਪਣਾ ਘਰ ਏ। ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿੰਨੀ ਦੇਰ ਚਲੇ ।

ਜੋਗਾ : ਚਲੇਗਾ ਚਾਚਾ, ਮੈਂ ਰਾਤ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਬੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਬਾਈ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਸੁਣਾਈਆਂ, ਭਾਬੀ ਚੰਗੇ ਰੌ ਵਿਚ ਸੀ, ਕਹਿਣ ਲੱਗੀ ਜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਭਰਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਨਾਲ ਏਨਾ ਮੋਹ ਏ ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਬੁਰੀ ਬਣਾਂ ? ਅੱਛਾ ਚਾਚਾ ਹੁਣ ਤੇ ਮੈਂ ਚਲਦਾ ਹਾਂ ਦੀਵਾਲੀ ਤੇ ਫੇਰ ਆਵਾਂਗਾ । ਕੱਠੀਆਂ ਚਾਰ ਛੁੱਟੀਆਂ ਨੇ ਦੀਵਾਲੀ ਕਠਿਆਂ ਮਨਾਵਾਂਗੇ ।

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਜੋਗਿਆ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਆ ਜਾਇਆ ਕਰ। ਦਿਵਾਲੀ ਕਿਨੇ ਵੇਖਣੀ ਏ ? ਹੁਣ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਘੜੀ ...ਪਰ ਜੋਗਿਆ ਇਕ ਗਲ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਪੱਕੀ ਕਰਨੀ ਏ, ਕਲ ਸੂਬੇਦਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹੀ ਸੀ।

ਜੋਗਾ : ਉਹ ਕੀ ਚਾਚਾ ?

ਮੁਨਸ਼ੀ : ਮੈਨੂੰ ਫੂਕਿਓ ਨਾ, ਬਸ ਪਿਓ ਦਾਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ .....ਬੰਦਾ ਲੱਖ ਬਾਣੇ ਬਦਲੇ, ਪਰ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹੋ ਹੀ ਏ । ਮੇਰੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਤਸਕੀਨ ਮਿਲੇਗੀ— ਤੂੰ ਤੇ ਇਹ ਗਲ ਸਮਝਣਾ ਏ ਨਾ

[ਬੜਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ]

ਜੋਗਾ : ਚਾਚਾ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ —

[ਬੜਾ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇਣਾ ਹੈ]

(ਅੱਖਾਂ ਪੂੰਝਦਾ ਹੋਇਆ) ਚਾਚਾ ਚਲਦਾ ਹਾਂ, ਬੱਸ ਨਿਕਲ ਗਈ ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਪੁਜਿਆ ਜਾਣਾ।

[ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਫੇਰ ਮੁੜਕੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ]

ਮੁਨਸ਼ੀ : (ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰੌਂ ਵਿਚ ਹੀ) ਚਲਦੀ ਰਹੇਗੀ ਦੁਨੀਆ, ਬੰਦਿਆ ਤੇਰੀ ਜਿੰਦ ਦੋ ਦਿਨ ਦੀ।

ਸੀਨ ਚੌਥਾ

[ਸੂਬੇਦਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਆਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਗਿਆਨੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਂਦਾ ਹੈ]

ਗਿਆਨੀ : (ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ) ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਇਹ ਮੈਂ ਕੀ ਸੁਣਦਾ ਪਿਆ ਹਾਂ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਕੀ ਸੁਣਦਾ ਪਿਆਂ ਏਂ ?

ਗਿਆਨੀ : ਅਖੇ ਸੱਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਫੂਕਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਏਗਾ, ਉਹਦੀ ਕਬਰ ਬਣਾਈ ਜਾਏਗੀ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਸੱਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਦੀ।

ਗਿਆਨੀ : ਜਦੋਂ ਉਹਨੇ 47 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛੱਕ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਿਹਾ, ਸੱਜਨ ਸਿੰਘ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਾਪ ਦਾ ਬੇਟਾ ਸੀ ਤੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਤੋਂ ਜੰਮਿਆ ਸੀ।

ਗਿਆਨੀ : ਪਰ ਉਹਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛੱਕ ਲਿਆ ਸੀ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਇਹ ਉਹਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ।

ਗਿਆਨੀ : ਕਾਹਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ? ਉਹਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਛਕਿਆ ਸੀ, ਕੋਈ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਥੋੜਾ ਸੀ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਹੀ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਤੂੰ ਤੇ ਤੇਰੇ ਆਖੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਸ਼ਰਤ ਲਗਾ ਦਿਤੀ ਕਿ ਜੇ ਉਹਨੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਏ ਤਾਂ ਸਿੰਘ ਸੱਜ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਏ।

ਗਿਆਨੀ : ਨਾ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨੂੰ ਇਥੇ ਰਹਿਣ ਦੇਂਦੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਭਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੱਢੇ ਟੁੱਕੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਨ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਨੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵੱਢੇ ਟੁੱਕੇ ਉਹ ?

ਗਿਆਨੀ : ਅਸੀਂ ਇਹਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੋਕਿਆ, ਇਹ ਵੀ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਦੇ ਹੋਰ ਭਾਈ ਬੰਦ ਚਲੇ ਗਏ ਸਨ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਆਹੋ ਇਹ ਵੀ ਵੱਢਿਆ ਟੁੱਕਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਦੇ ਹੋਰ ਭਾਈ ਬੰਦ ਵੱਢੇ ਟੁੱਕੇ ਗਏ ਸਨ। ਤੇ ਸੁਣ ਗਿਆਨੀ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਜਾਣਦਾ ਏ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨੂੰ ਬਾਪ ਦਾਦੇ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਮੋਹ ਸੀ।

ਗਿਆਨੀ : ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਮਰਿਯਾਦਾ ਨਹੀਂ ਬਦਲੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਜਦੋਂ ਮਰਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਸੱਜਨ ਸਿੰਘ ਹੋ ਕੇ ਮਰਿਆ ਸੀ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਨਹੀਂ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਪਰ ਦਿਲੋਂ ਉਹ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਹੀ ਸੀ, ਦੁੱਲੇ ਮੋਚੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ, ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਨਹੀਂ।

ਗਿਆਨੀ : ਤੈਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਤਾ ਏ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਇਹ ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਛ, ਜੋ ਆਖਰੀ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਸੀ।

ਜਸਬੀਰ : ਹਾਂ ਤਾਇਆ ਜੀ, ਚਾਚੇ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਆਖਰੀ ਬੋਲ 'ਅਲ੍ਹਾ' ਹੀ ਨਿਕਲਿਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨੇ ਹੱਥ ਵੀ ਉਤੇ ਚੁੱਕੇ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਏ ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਗਿਆਨੀ, ਸਾਡੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨੇ ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ ਆਪਣਾ ਸੀਸ ਕਿਸ ਲਈ ਦਿਤਾ ?

ਗਿਆਨੀ : ਕਿਸ ਲਈ ਦਿਤਾ ? ਤੂੰ ਹੀ ਦੱਸ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਗਿਆਨੀ ਧਿਆਨੀ ਏਂ, ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਪੁੰਨ ਖੱਟਦਾ ਰਿਹਾ ਏਂ, ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਧਰਮ ਕਰਮ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਏ (ਗਿਆਨੀ ਚੁੱਪ ਹੈ) ਚਲ ਮੈਂ ਹੀ ਦੱਸ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੀਸ ਇਸ ਲਈ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਕੀਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਏ । ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਕਹਿਲਾਂਦੇ ਹੋ, ਤੁਸੀਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ ਕੋਲੋਂ ਉਹ ਹੱਕ ਉਹਦੇ ਜੀਂਦਿਆਂ ਵੀ ਖੋਹਿਆ ਤੇ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ?

[ਜੋਗਾ ਬੈਗ ਚੁੱਕੀ ਆਂਦਾ ਹੈ]

ਲੈ ਜੋਗੀ ਵੀ ਆ ਗਿਆ, ਇਹਦੀ ਉਡੀਕ ਸੀ; ਆਪੇ ਸਾਰੀ ਗਲ ਨਿੱਬੜ ਜਾਏਗੀ।

[ਜੋਗਾ ਬੈਗ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਧਾਹ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਸੂਬੇਦਾਰ ਉਹਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।]

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਜੋਗਿਆ, ਤੂੰ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਆ ਗਿਆ ਏਂ , ਸਾਨੂੰ ਤੇਰੀ ਹੀ ਉਡੀਕ ਸੀ।

ਜੋਗਾ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਤਾਇਆ ਜੀ ਬਾਈ ਦੀ ਤਾਰ ਮਿਲੀ, ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਨੱਸਿਆ ਆਇਆ। ਪਿਛਲੀ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਆਇਆ ਤਾਂ ਚਾਚਾ ਆਖਣ ਲੱਗਾ ਹੁਣ ਤਾਂ ਮੁਸਾਫਰੀ ਮੁੱਕਣ ਵਾਲੀ ਏ, ਪਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ ਐਨੀ ਛੇਤੀ ਹੋ ਜਾਏਗਾ।

ਜਸਬੀਰ : ਜੋਗਿਆ ਆਖਰੀ ਸਾਹ ਤੱਕ ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੈਂ ਤੇ ਤੇਰਾ ਬਾਈ ਰਾਤ ਸਾਰੀ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਬੈਠੇ ਰਹੇ, ਉਹਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੱਲ ਹੀ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਉਹਨੂੰ ਤੇਰੀ ਉਡੀਕ ਸੀ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਤਾਂ ਜੋਗਿਆ ਉਹਦਾ ਬੜਾ ਮੋਹ ਸੀ, ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਤੈਨੂੰ ਖਿਡਾਇਆ, ਮਾਣ ਨਾਲ ਦਸਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੋਗਾ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਅਫਸਰ ਲਗਾ ਏ

ਜੋਗਾ : ਪਿਛਲੀ ਵਾਰ ਤੁਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਖਾਹਸ਼ ਦੱਸੀ, ਤਾਰ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਤੱਕ ਮੈਨੂੰ ਇਹੀ ਖਦਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਮੈਨੂੰ ਦੇਰ ਨਾ ਹੋ ਜਾਏ, ਪਿੰਡ ਵੜਦਿਆਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹੀ ਪੁੱਛੀ ਕਿ ਕਿਧਰੇ ਆਖਰੀ ਰਸਮ ਪੂਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਈ।

ਜਸਬੀਰ : ਲੈ ਤੇਰਾ ਬਾਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਤੇਰਾ ਰਾਹ ਹੀ ਵੇਖਣ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਜੋਗਿਆ, ਉਹਨੇ ਆਖਰੀ ਖਾਹਸ਼ ਕੀ ਦੱਸੀ ਸੀ ?

ਜੋਗਾ : ਅਖੇ ਜੋਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਮਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਫੂਕਿਓ ਨਾ। ਮੈਨੂੰ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਦਾਦੇ ਦੀ ਕਬਰ ਕੋਲ ਹੀ ਲੰਮੇ ਪਾ ਦੇਣਾ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲ ਢੱਕ ਦਣਾ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਫੇਰ ਤੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ?

ਜੋਗਾ : ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇ ਹੁਣ ਕੀ ਕਹਿਨਾ ਏਂ ?

ਜੋਗਾ : ਹੁਣ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਏਂ, ਚਾਚੇ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਏ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਸੁਣ ਲੈ ਗਿਆਨੀ।

ਗਿਆਨੀ : ਓਏ ਮੁੰਡਿਆ ਇਹ ਤੂੰ ਕੀ ਪਿਆ ਕਹਿਣਾ ਏਂ ?

ਜੋਗਾ : ਕਿਉਂ ਮੈਂ ਕੀ ਕਹਿੰਦਾ ਪਿਆ ਹਾਂ ?

ਗਿਆਨੀ : ਇਹ ਦੱਸ ਇਹ ਚਾਚਾ ਤੇਰਾ ਸਿੱਖ ਸੀ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ?

ਜੋਗਾ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਚਾਚਾ ਜੀ, ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖੀ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਏ।

ਗਿਆਨੀ : ਸੁਣ ਲੈ ਸੂਬੇਦਾਰਾ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਸੁਣ ਲਿਆ ਏ, ਇਹ ਕਿਹੜਾ 47 ਵੇਲੇ ਜੰਮਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜੋਗਿਆ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਤੇਰਾ ਚਾਚਾ 47 ਵੇਲੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ 47 ਦੇ ਰੌਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿੰਘ ਸਜਿਆ ਸੀ।

ਜੋਗਾ : ਹਾਂ, ਤਾਇਆ ਜੀ ਉਹਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬੜੀ ਵਾਰ ਦਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਜੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਹੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਿੰਘ ਕਿਉਂ ਸਜਿਆ ਸੀ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਕਿਉਂ ਸਜਿਆ ਸੀ ?

ਜੋਗਾ : ਕਿਉਂਕਿ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਲਾ ਦਿਤੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਤਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਏ ਜੇਕਰ ਸਿੰਘ ਸੱਜ ਜਾਏ। ਉਹ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਸੁਣ ਲੈ ਗਿਆਨੀ। ਅਖੇ ਜਬਰਦਸਤੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ, ਹੋਰ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਏ ?

ਗਿਆਨੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਮੈਂ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਚੁੱਕਿਆ ਹਾਂ।

ਜੋਗਾ : ਚਾਚੇ ਤੋਂ 47 ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਦਸਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਕਾਫਲਾ ਲੰਘਿਆ ਸੀ, ਵੱਡਾ ਕਾਫਲਾ। ਬੜੀ ਵੱਢ ਟੁੱਕ ਹੋਈ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਿਆ ਹੋਣਾ ਏ ਕਿ ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ 14 ਦੁੱਧ ਪੀਂਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਕੀਤੀ ਸੀ

ਗਿਆਨੀ : ਤੇ ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਮੁੱਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਬਿਨਾਂ ਮਾਵਾਂ ਦੇ ਰੁੱਲਦੇ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਉਹ ਗੱਲ ਏ ਗਿਆਨੀ ਕਿ ਇਕ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪਰਜਾ ਭੁੱਖੀ ਸੀ, ਰਾਜੇ ਅਗੇ ਫਰਿਯਾਦ ਕੀਤੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੁੱਖੀ ਹਾਂ, ਰਾਜੇ ਨੇ ਕਿਹਾ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਦੁੱਖ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿਓ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦਰਿਯਾ ਵਿਚ ਰੋੜ ਦੇਵੋ।

ਗਿਆਨੀ : ਭਲਾ ਏਸ ਗੱਲ ਦਾ ਤੇ ਉਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕੀ ਤਅਲਕ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੁਅਲਕ ਸਮਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸਮਝ ਲਿਆ ਏ।

ਜੋਗਾ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਤੇ ਹੋਰ ਵੀ ਦਸਦਾ ਸੀ ਕਿ ਚਾਚਾ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਉਹਨੂੰ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਭੁਲਦਾ, ਤੇ ਸੁੱਫਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਚੁੱਕੀ ਚਾਚਾ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਸੀ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਹੁਣ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸੁੱਫਨੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੇ।

ਗਿਆਨੀ : ਤੂੰ ਸੂਬੇਦਾਰਾ ਚੁੱਪ ਰਹਿ।

ਜੋਗਾ : ਪਰ ਗੱਲ ਕੀ ਏ ?

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਗੱਲ ਜੋਗਿਆ ਇਹ ਵੇ ਕਿ ਮੁਨਸ਼ੀ ਦੀ ਖਾਹਸ਼ ..

ਗਿਆਨੀ : (ਟੋਕਕੇ) ਮੁਨਸ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਸੂਬੇਦਾਰਾ, ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਆਖ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੀ ਆਖਾਂਗਾ। ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਮੁਨਸ਼ੀ ਹੀ ਸੀ। ਹਾਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਨ। ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਦੀ ਕਬਰ ਬਣੇ ਪਰ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਸੀ ਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨੂੰ ਫੂਕਨਾ ਬਣਦਾ ਸੀ।

ਜੋਗਾ : (ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ) ਨਹੀਂ ਚਾਚਾ ਜੀ, ਇਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਸਕਦੈ ? ਮੇਰੇ ਕੰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਬੋਲ ਹੁਣ ਵੀ ਪੈ ਰਹੇ ਨੇ (ਬੋਲ : ਕਬਰਾਂ

ਉਡੀਕਦੀਆਂ ਜਿਉਂ ਪੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਵਾਂ)

ਗਿਆਨੀ : ਓਏ, ਇਹ ਸਭ ਵਾਧੂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੇ, ਧਰਮਾਂ ਕਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਤੇ ਸੁਣ ਲਵੋ ਕਿ ਸਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਖਰੀ ਰਸਮ ਸਾਡੀ ਮਰਿਯਾਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੂੰ ਇਹ ਧਮਕੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਏਂ ?

ਗਿਆਨੀ : ਧਮਕੀ ਹੀ ਸਮਝ ਲੈ ਸੂਬੇਦਾਰਾ

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਤੇ ਫੇਰ ਮੇਰੇ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਸੁਣ, ਮੁਨਸ਼ੀ ਖਾਂ ਦੀ ਕਬਰ ਬਣੇਗੀ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਪੁੱਟਣ ਲਈ ਪਹਿਲਾ ਟੱਕ ਮੈਂ ਲਾਵਾਂਗਾ (ਜੋਗੇ ਨੂੰ) ਤੁਸੀਂ ਜੋਗਿਆ ਸਾਰੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰੋ

ਜੋਗਾ : ਭਾਬੀ, ਬਾਈ ਕਿਥੇ ਏ ?

ਜਸਬੀਰ : ਉਹ ਤਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਲ ਗਏ ਨੇ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਉਹਨੂੰ ਬੁਲਾ ਲਿਆ, ਤੇ ਧੀਏ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਰੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਲਵੇ, ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ

[ਦੋਨੋਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ]

ਗਿਆਨੀ : ਸੂਬੇਦਾਰਾ, ਇਥੇ ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਚਲ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਸੂਬੇਦਾਰ : ਗਿਆਨੀ ਲਹੂ ਦੀਆਂ ਨਦੀਆਂ ਮੇਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ, ਜੰਗਾਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਕੁਝ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਧਮਕੀਆਂ ਨਾ ਦੇ। ਬਥੇਰੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਲੜੀਆਂ ਨੇ, ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਲੜ ਲਵਾਂਗਾ। ਪਰ ਇਹ ਜੰਗ ਕਿਸੇ ਦੇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਨਾ ਹੀ ਦੇਸ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਹਰ ਇਕ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਕੀਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਜੀਣ ਤੇ ਮਰਨੇ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ ਤੇ ਕੋਈ ਭੂਤਰਿਆ ਹੋਇਆ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਇਹ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਖੋਹ ਸਕਦਾ। ਮੁਨਸ਼ੀ ਦਾ ਜਨਾਜ਼ਾ ਪੂਰੀ ਸ਼ਾਨ ਨਾਲ ਨਿਕਲੇਗਾ।

[ਇਕ ਪੋਜ਼ ਵਿਚ ਸਟਿਲ]

ਆਵਾਜ਼ : ਕੋਈ ਲਦਿਆ ਮੁਸਾਫਰ ਜਾਂਦਾ ਮੋਢੇ ਮਹਿਰਮਾਂ ਦੇ।

(ਸਮਾਪਤ)

ਨਵੀਂ ਰੋਸ਼ਨੀ

ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ

10 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਪੰਜਵੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ 'ਬਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਹੈ। ਬਾਲ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਲਿਖਣ ਦੀ ਚੇਟਕ ਲੱਗੀ। ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਉਮੀਦਾਂ ਹਨ।

0

ਪਾਤਰ :

ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ, ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ, ਗਾਮੀ, ਚੌਧਰੀ ਸ਼ਾਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ (ਕਰਤਾਰਾ), ਧੋਲੀ, ਚੰਨੋ, ਪੰਡਤ, ਸਰਪੰਚ, ਕੁਝ ਪੰਚ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬੰਦੇ।

0

[ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਇਕ ਮੰਜੇ ਤੇ ਬੈਠੀ ਕੁਝ ਚੁਣ ਰਹੀ ਹੈ]

ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ : ਹਾਏ ਉਏ ਮੇਰਿਆ ਰੱਬਾ। ਇਹ ਜਿਹੜੇ ਦੂਜੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਗਵਾਂਢੀ ਆਏ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਹੱਦ ਈ ਮੁੱਕਾ ਦਿੱਤੀ ਏ। ਰੋਜ਼ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਮੰਗ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਕਦੇ ਖੰਡ ਕਦੇ ਚੌਲ ਕਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਹੁਣ ਬੰਦਾ ਨਾਂਹ ਕਰਦਾ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।

[ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼]

ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ : ਨਾ ਕੀ ਗੱਲ ਭਾਗਵਾਨੇ, ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਸਵੇਰੇ ਕਿਹਨੂੰ ਪਈ ਕੋਸਦੀ ਏਂ ?

ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ : ਉਹ ਆਪਣੇ (ਕਰਤਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼) ਲਉ ਆ ਗਏ ਜੇ ਚੌਧਰੀ ਜੀ ਦੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦੇ।

ਮਣਤਾਵਾ : ਉ ! ਆ ਬਈ ਕਰਤਾਰਿਆ ਆ ਬਹਿ ਜਾ, ਸੁਣਾ ਫੇਰ ਕੀ ਹਾਲ ਚਾਲ ਹੈ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਚਾਚਾ ਹਾਲ ਚਾਲ ਤਾਂ ਠੀਕ ਏ ਬਸ ਸਾਡੇ ਗਡੌਣੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਅੱੜ

ਲੱਗਣ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇੱਥੇ ਆਣਾ ਪਿਆ । ਸਾਡੇ ਬਾਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਤਾਂ ਹੋਰ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਚਲੇ ਗਏ ਤੇ ਅਸੀਂ ਐਥੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਕੋਲ ਆ ਗਏ । ਇਸ ਲਈ ਹਾਲ ਤਾਂ ਮੰਦਾ ਈ ਏ ।

ਜੱਸੋ : ਆਹੋ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਮੁੱਕ ਗਿਆ ਹੋਣਾ ।

ਕਰਤਾਰਾ : ਚਾਚੀ ਹੁਣ ਜਦ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗ ਈ ਗਿਆ ਏ ਤਾਂ ਲਿਆ ਫੇਰ ਦੇ ਦੇ ਰਤਾ ਕੁ ਖੰਡ ।

ਮਣਤਾਵਾ : ਹਾਂ, ਹਾਂ ਪੁੱਤਰ ਬੰਦਾ ਈ ਬੰਦੇ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦਾ ਏ । ਪੁੱਤ ਚੰਨੋਂ ਭੋਰਾ ਕੁ ਖੰਡ ਲਿਆਵੀਂ (ਚੰਨੋ ਕਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਖੰਡ ਦੇ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਕਰਤਾਰਾ : ਅੱਛਾ ਚਾਚਾ ਜੀ ਹੁਣ ਘਰ ਨੂੰ ਪਰਤਾਂ ।(ਕਰਤਾਰਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਜੱਸੋ : ਤੁਹਾਡਾ ਵੱਸ ਚੱਲੇ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਪੂਰਾ ਘਰ ਹੀ ਲੁਟਾ ਦਿਉ ।

[ਪੰਡਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼]

ਮਣਤਾਵਾ : ਆ ਬਈ ਪੰਡਤਾ ! ਆ ਬਹਿ ਜਾ

ਪੰਡਤ : ਹਾਂ ਮਣਤਾਵਿਆ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਆ ਤੇ ਗਏ ਆਂ ਨਾਲੇ ਬੈਠਾਂਗੇ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ । ਨਾ ਭਾਈ ਇਕ ਗੱਲ ਕਹਾਂ । ਜੇ ਤੂੰ ਬੁਰਾ ਨਾ ਮੰਨੇ ਤਾਂ ।

ਜੱਸੋ : ਹਾਂ-ਹਾਂ ਤੂੰ ਦੱਸ ਭਰਾਵਾ ।

ਪੰਡਤ : ਬਈ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕੁਝ ਏਦਾਂ ਏ ਬਈ ਮੇਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਘਰ ਬਠਾਉਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ।

ਮਣਤਾਵਾ : ਨਾ ਪੰਡਤਾ ਤੇਰਾ ਮਤਲਬ ਕੀ ਏ ? ਸਾਫ-ਸਾਫ ਦੱਸ ਗੱਲ ਕੀ ਏ ?

ਪੰਡਤ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਕਹਿਨਾ ਏਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਸਾਫ-ਸਾਫ ਈ ਦੱਸ ਦੇਨਾ ਹਾਂ । ਆਪਣੀ ਚੰਨੋ ਦਾ ਹੁਣ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ ।

ਜੱਸੋ : ਹਾਂ ਭਾਈ ਤੂੰ ਕਹਿੰਨਾ ਤਾਂ ਠੀਕ ਏਂ, ਪਰ

ਪੰਡਤ : ਪਰ ਕੀ ?

ਮਣਤਾਵਾ : ਬਈ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਵੀ ਤਾਂ ਹੋਵੇ ।

ਪੰਡਤ : ਆਪਣੀ ਚੰਨੋ ਲਈ ਕਿਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਏ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਗਡੌਣੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਚੌਧਰੀ ਆਏ ਨੇ । ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਿਤੇ ਮਾੜਾ ਏ ।

ਜੱਸੋ : ਬਈ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪਤੇ ਦੀ ਆਖੀ ਏ ।

ਮਣਤਾਵਾ : ਨਾ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਗਈ ਤੇਰੀ ਖੰਡ ?

ਜੱਸੋ : ਬਈ ਮੈਂ ਤਾਂ ਉਂਹੀ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ । ਐਂ ਮੁੰਡਾ ਤਾਂ ਬੜਾ ਸਾਊ ਏ । ਤੇ ਨਾਲੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ

ਮਣਤਾਵਾ : ਬਈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਰਾਜੀ ਹੋਣ ਨਾ ।

ਪੰਡਤ : ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੁਸੀਂ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ ਬਸ ਆਪਣੀ ਹਾਂ ਕਰੋ ।

ਮਲਤਾਵਾ : ਬਸ ਫੇਰ ਸਾਡੇ ਵਲੋਂ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪੱਕਾ ਸਮਝੋ ।

[ਹਨੇਰਾ]

[ਦ੍ਰਿਸ਼ : ਇਕ ਮੰਜੇ ਤੇ ਚੰਨੋਂ ਬੈਠੀ ਕੁਝ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹੈ । ਗਾਮੀ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਹੇਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ।]

ਗਾਮੀ : ਦੀਦੀ ਤੂੰ ਇੱਥੇ ਬੈਠੀ ਏਂ, ਇਹ ਵੇਲਾ ਤਾਂ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦਾ ਏ, ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਦਾ ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਸਾਡੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਜੀਜਾ ਜੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣ ਕੇ ਆਈ ਆਂ । ਚਲੋ ਆਪਾਂ ਸਾਰੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਈਏ ।

ਚੰਨੋ : ਨਹੀਂ ਬਈ ਨਹੀਂ, ਮੈਨੂੰ ਤੇ ਸੰਗ ਆਉਂਦੀ ਏ

ਸਾਰੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ : ਹਾਂ ਹਾਂ ਚੰਨੋ ਆ ਨਾ ਗਿੱਧਾ ਪਾਈਏ ।

ਗਾਮੀ : ਚਲੋ ਚਲੋ ਦੀਦੀ ਆ ਜੋ ਬੜਾ ਮਜਾ ਆਏਗਾ ।

(ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆ ਚੰਨੋ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮੰਜੇ ਤੋਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਨੱਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੰਨੋ ਸ਼ਰਮਾ ਕੇ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਗਿੱਧਾ ਜਾਰੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਾਫੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ)

[ਪੰਡਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼]

ਪੰਡਤ : ਵੇ ਭਰਾਵਾ ! ਮਣਤਾਵਿਆ ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਹੋਇਆ ।

ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ : ਉਏ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਕਿਤੇ ਗੋਲੀ ਚਲ ਗਈ, ਕਿਤੇ ਬੰਮ ਫਟ ਗਿਆ ਜਾਂ ਕਿਤੇ ਦੰਗੇ ਹੋ ਗਏ ।

ਪੰਡਤ : ਉ ਨਹੀਂ ਭਰਾਵਾ ! ਨਹੀਂ ! ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਬਈ ਆਪਣੇ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚੰਨੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਦਾਜ ਵਿਚ ਪੰਝੀ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਤੇ ਦਸ ਤੋਲੇ ਸੋਨਾ ਮੰਗਿਆ ਹੈ ।

ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ : ਪੰਝੀ ਹਜ਼ਾਰ ਨਕਦ ਤੇ . ....

ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ : ਦਸ ਤੋਲਾ ਸੋਨਾ ।

ਚਾਚੀ ਜੱਸੋ : ਨਾ ਭਰਾਵਾ ਨਾ ਏਨੀਂ ਸਾਡੀ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ।

ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ : ਨਾਲੇ ਮੈਂ ਪੁੱਛਦਾ ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਈ ਦਾਜ ਮੰਗਣ ਦੀ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਪੰਚਾਇਤ ਬਠਾਵਾਂਗੇ ।

ਪੰਡਿਤ : ਪਰ ਲੋਕੀ ਕੀ ਕਹਿਣਗੇ ?

ਭਾਬੀ ਜੱਸੋ : ਲੋਕੀ ਜਾਣ ਢੱਠੇ ਖੂਹ 'ਚ' । ਅੱਜ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਝੀ ਹਜ਼ਾਰ ਮੰਗੇ ਹਨ ਕੱਲ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਮੰਗਣਗੇ ।

ਪੰਡਿਤ : ਅੱਛਾ ਭਾਈ, ਜਿਵੇਂ ਤੁਹਾਡੀ ਮਰਜ਼ੀ ! ਆਪਾਂ ਤਾ ਹੁਣ ਚਲਦੇ ਹਾਂ ।

[ਪੰਡਿਤ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਹਨੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ]

[ਪੰਚਾਇਤ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਸਰਪੰਚ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਪੰਚ ਇਕ ਦਰਖਤ ਦੇ ਥੱਲੇ ਬਣੇ ਚਬੂਤਰੇ ਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਕਈ ਹੋਰ ਬੰਦੇ ਬੈਠੇ ਹਨ]

ਸਰਪੰਚ : ਹਾਂ ਤਾਂ ਭਰਾਵੋ ! ਆਪਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਤਾਂ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇੱਥੇ ਕਿਉਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਹਾਂ । ਤਾਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਕਾਰਵਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਹਾਂ ਬਈ ਮਣਤਾਵਿਆ ਤੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ।

ਮਣਤਾਵਾ : ਸਰਪੰਚ ਜੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਇਹ ਪੰਡਿਤ ਸਾਡੇ ਘਰ ਆਇਆ ਤੇ ਇਹਨੇ ਸਾਡੀ ਚੰਨੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਹਾਂ ਕਰੋ ਚੌਧਰੀ ਰਾਜ਼ੀ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਇਹਨੇ ਦਸਿਆ ਕਿ ਚੌਧਰੀ ਪੰਜੀ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਨਕਦ ਤੇ ਦਸ ਤੋਲੇ ਸੋਨਾ ਦਾਜ ਵਿਚ ਮੰਗਦਾ ਹੈ ।

ਸਰਪੰਚ : ਕਿਉਂ ਬਈ ਪੰਡਿਤਾ ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਹੈ ?

ਪੰਡਿਤ : ਹਾਂ ਹਜ਼ੂਰ ਬਿਲਕੁਲ ਸੱਚ ਹੈ।

ਸਰਪੰਚ : ਕਿਉਂ ਬਈ ਚੌਧਰੀ ਤੂੰ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈਂ ?

ਚੌਧਰੀ : ਹਜ਼ੂਰ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮੰਡੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਲਿਖਾਇਆ ਹੈ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਗੱਲ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਹੱਕ ਹੈ ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ : ਨਹੀਂ ਸਰਪੰਚ ਜੀ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ । ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਦਾਂ ਦੇ ਮਾਂ ਪਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨਾ ਪਾਲਣ। ਪਰ ਅੱਜਕੱਲ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਦੀ ਕੀਮਤ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ । ਅੱਜ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਖਿਲਾਫ ਆਵਾਜ਼ ਚੁੱਕਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਦਾਜ ਦੀ ਗੰਦੀ ਰੀਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚੋਂ ਉੱਠ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

[ਸਰਪੰਚ ਤੇ ਪੰਚ ਸਲਾਹ ਕਰਦੇ ਹਨ]

ਸਰਪੰਚ : ਹਾਂ, ਤਾਂ ਭਰਾਵੋ ਪੰਚਾਇਤ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ ਕਿ ਚੌਧਰੀ ਸ਼ਾਨ ਸਿੰਘ ਮਣਤਾਵਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਏ ਜੁਰਮਾਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਵੇਗਾ ।

[ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਰਤਾਰ ਤੇ ਚੰਨੋ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੱਥ ਮਿਲਾਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ]

[ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ]

ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ—ਮਨ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ (ਡਾ:)

ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਿਕਸਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਨ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਅਚਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਮਾਨ ਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਮੂਲਕ ਕਈ ਹੋਰ ਆਯਾਮ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਸੁਹਜਸੰਪੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਅਜਿਹਾ ਸਭਿਆ-ਚਾਰ ਦੂਸਰੀਆਂ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਨਾਟਕ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਸਾਡਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦੀ ਵਜ਼ਾਹਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਮਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ । ਯਾਦ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਮਨ ਸਾਮੂਹਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਨਾਂ ਹੈ । ਅਤੇ ਸਾਮੂਹਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵੀ ਰਹਤਲ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਤ ਰੱਖਣ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਜੇ ਕਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਲਵੀਂ ਤੇ ਸਾਮੂਹਕ ਰਹਤਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ । ਇਥੇ ਯਾਦ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਆਦਮੀਅਤ ਨੂੰ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ । ਆਦਮੀਅਤ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰਲੇ ਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸਵਰੂਪ ਵਿਚ ਜੈਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਪਮੁਹਾਰੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ ਇਕ ਬੇਕਿਨਾਰੇ ਵਹਿਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਅਜਿਹੀ ਬੇਪਨਾਹ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਅਨਾਚਾਰੀ ਤਰੰਗ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਵਿਵਸਥਾਮੂਲਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਉਤਾਰਨਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਧਰਮ ਹੈ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੈਵਿਕ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਰਥਾਸ਼ੀਲ ਅਹਿੰਸਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ । । ਤਰੰਗ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹਿੰਸਾਮੂਲਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਹਿੰਸਾ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਨਿਪ੍ਰੰਨਸਨ ਗ੍ਰੰਥੀ ਤੇ ਨਿਰੋਧਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਾਰਕੂਜ਼, ਕਜ਼ਾਇਰਰ, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਥ, ਯਕ ਲਾਕਾਂ, ਆਦਿ ਐਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਤੇ ਅਚੇਤੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਸੁਚੇਤੇ ਨਿਪ੍ਰੰਨਸਨ ਗ੍ਰੰਥੀ ਨੂੰ

ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰਸ਼ੀਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਾਰਕੂਜ਼ ਨੇ ਈਰੋਜ਼ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ । ਈਰੋਜ਼ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਥਾਨਤੋਜ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਥਾਨਾਤੋਜ਼ ਆਦਮਜ਼ਾਤ ਦੀ ਉਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਤੇ ਬਰਬਾਦੀ ਵਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਮੁਹਾਰੀਆਂ ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਜੈਵਿਕਤਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਦਾ ਸਫਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਅੰਤਿਮਤਾ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪਰ ਮਾਰਕੂਜ਼ ਨੇ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਈਰੋਜ਼ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਈਰੋਜ਼ ਦਾ ਸਰੋਤ ਵੀ ਜੈਵਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅੰਨ੍ਹਾ ਕਾਮ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਕਾਮ ਸ਼ਕਤੀ ਜਦੋਂ ਈਰੋਜ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਕਾਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਿਆ ਕਾਮ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਮੁਦਰਾ ਅਹਿੰਸਾ-ਸ਼ੀਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਰਦਿਆ ਕਾਮ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਜ਼ਾਇਰਰ, ਜੋ ਜਰਮਨ ਦਾ ਗਣਿਤਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਫਿਲਾਸਫਰ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਤਲਬ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ । ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਹਰ ਰੂਪ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਜ਼ਾਇਰਰ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਦੀ ਹੈ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਕੜ ਮੱਠੀ ਪੈਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤੱਤੜ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰ ਕੇ ਮਠਿਆਂ ਕਰਕੇ, ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਜਗਤ ਸਿਰਜਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਐਨਟੋਰਪੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਇਹ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨੈਗਨਟਰੋਪੀ ਹੈ ਜੋ ਸਕ੍ਰਿਅਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅਤਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ ਦੀ ਦਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੀ ਗੜੀ ਅਚੇਤੇ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਨਿਪੁੰਨ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਯੋਗ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਐਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦੀ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਜਾਚ ਦਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਕ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅਰਥ ਉਤਪਾਤਾ ਵਾਂਗ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੋਰ ਗੱਲ । ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ,

ਇਸ ਲਈ ਭੋਗ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਠਕ ਬਣਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਪਾਠ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲੀ ਪ੍ਰਤੀਉੱਤਰ ਦੇਣ ਲਈ ਭੋਗ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਨਿਰੋਧ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੂਸੇਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਨਿਰਤ-ਕਲਾ, ਭਵਨ-ਕਲਾ, ਨਾਟ-ਕਲਾ ਸੰਗੀਤ-ਕਲਾ, ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠਾਂ ਸੂਜ਼ੇਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ ਆਪਣੇ ਉਸਤਾਦ ਕਜ਼ਾਇਰਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਰਖਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ। ਨਿਪੁੰਨਸਨ ਗ੍ਰੰਥੀ ਤੇ ਨਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰ-ਨਿਰਮਾਣ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਸਥਗਿਤ ਕਰਦਿਆਂ, ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਲ ਤੁਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੋਕ ਮਾਨਸ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਐਸੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਰਾਹ ਤਿਆਰ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ-ਮਾਨਸ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਨਵੀ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਹੈ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂਏ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਪਹਿਲੂਏ ਨਿਰੂਪਣ ਦਾ ਅਸੂਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਦਵੰਦ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਨਾਲ । ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਇਸ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕ ਤੇ ਚਿਹਨਿਤ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਦ ਤੇ ਵੇਦ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਰੇ ਬ੍ਰਹਮੰਡ ਨੂੰ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਮਾਤਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਪਜੀਵਕਾ ਤੇ ਸੁਰਖਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਪਜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਗਿਆਨ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗਿਆਨ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮੂਲਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਰਾਹ ਉਤੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਲਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਤਰੰਗਾਂ ਉਪਜੀਵਕਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵੀ। ਪਰ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡੋਲਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੀਆਂ, ਉਪਜੀਵਕਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮੋ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਉਪਜੀਵਕਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਕਲਾ ਬਿਲਕੁਲ ਫਾਰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਉਪਜੀਵਕਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਭਾਰੇ

ਗੋਰੇ ਮਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਫਾਰਗ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨੂੰ ਪੁਜਦੀ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਮਿਸਾਲ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੁਧ ਨਾਟ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਨਾਚਾਰ ਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਡੋਲਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਨੰਦ ਅਨੁਭੂਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੂਹਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੀ ਮਾਨਵੀ ਸਮੁਦਾਇ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਨਿਰਤ ਤੇ ਗਾਇਣ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀਆਂ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀ ਸਮਗਰੀ ਭਾਵੇਂ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਪਯੋਗੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਗਾਇਣ ਦੀ ਤਾਲਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਮਗਰੀ ਤਾਂ ਲੱਗਭੱਗ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗਾਇਣ ਵਿਧੀ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਕੰਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗਾਇਨ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਵਹਿੰਦੀ ਬ੍ਰਹਮੰਡੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਭਰਪੂਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਚਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨਚਣ ਤੇ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਨਾਟ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਇਸ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਬਿਰਾਜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਜਿਥੇ ਨਾ ਉਪਜੀਵਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨ ਭੋਗ, ਨ ਗਿਆਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਤਲ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸਾਮੂਹਕ ਰਹਤਲ ਵਿਚ ਨਚਣ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰੋਜ਼ ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਉਦੇਮਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੀ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰਕ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚਲ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਮੁਤਾਬਕ ਕੋਈ ਵੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕੁਝ ਐਸੀਆਂ ਚਿਹਨਾਤਮਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ ਬਣਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜ ਜਗਿਆਸਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਿਰਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸਰੀਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਹਿਲੋਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਰੀਰ ਹਿਲੋਰੇ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਸਰੀਰ ਦੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਗ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਰਤੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿਖੇਰਾ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਥੇ ਮਰਦ ਤੇ ਤੀਵੀਂਆਂ ਨਚਣ-ਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਣਸੀ ਤਣਾਵਾਂ ਤੇ ਮਾਦਿਨ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਮਚਲਾਹਟ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਭਾਵਨਾ ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਅਨੰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਉਪਰ ਜਾ ਪੁਜਦੀ ਹੈ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵਿਸ਼ੁਧ ਤੇ ਸਖਣੇ ਚਿਹਨਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਿਰਤ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਦਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਥੇ ਸਥਿਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨਿਸਚਿਤ ਧਰਾਤਲ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਵੇਚਤਨ ਤੋਂ ਉਠ ਕੇ ਮਾਲੀਕੁਲਰ ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰ-ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਵਿਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਾਣੀਆਂ ਪਛਾਣੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਿਟੀ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਕੇ ਇਸ ਗਲ ਦਾ ਭੇਦ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਨਿਰਤ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਐਸੀ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵਲ ਵਧਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਘੇਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਰਤ ਵੀ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਰਜ ਵੀ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹਰ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਪ੍ਰਤਿਪਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਚਰਿੱਤਰ, ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਪਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਇੰਨਾ ਸਨਮੁਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਕਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ । ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤੁਸੀਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਘਰ ਪਰਵਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋ ਤੇ ਘਰ ਪਰਵਾਰ ਤੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਲ । ਐਸੇ ਫਲੈਟ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ, ਲਿਖੇ ਵੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹਨ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਤੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਗਾਇਬ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਭਰਨ ਲਈ ਕਾਰਜ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮੂਲਕ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਮਾਲੀਕੁਲਰ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੱਕ ਪੁਚਾਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਪਰਵੇਸ਼ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨੂੰ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਨਿਰਤ ਦੀ ਖਾਸੀ ਲੋੜ ਹੈ । ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮੂਲਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਐਸੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਵਿਚ ਢਲਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਖਾਸੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ । ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਐਸੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਲਵੰਤਗਾਰਗੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦੇ

ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਤੇ ਸਮੁਚ ਵਿਚ ਪਕੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਸਪਾਟ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਖਾਸੀ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਿਰਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਜਿਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਖਾਸਾ ਘਟਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਮਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਲਾਸਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਲਾਸਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਮੂਹਕਤਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਲਾਸਕੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਿਕਤਾ ਆਪਣੇ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ, ਨਿਰਤ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੇਲਿਆਂ ਮੁਜਾਹਬਿਆਂ ਉਤੇ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਆਧਾਰੀ ਨਿਰਤ ਤੇ ਸਾਂਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸਕੀ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਲੋਕਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਮੁਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ-ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਸਮਸਿਆਵਾਦ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗੌਰਵ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੀ ਭਰਵੀਂ ਆਸ ਹੈ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ : ਪਹਿਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

(ਆਖਰੀ ਕਿਸ਼ਤ)

ਐਡਵਰਡ ਗੋਰਡਨ ਕਰੇਗ

ਅਨੁਵਾਦ : ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ (ਡਾ:)

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਵੇਖੋ : ਮੰਚਣ 19, ਪੰਨਾ 72 ਤੋਂ 79)

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਵਾਂਗ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਯੁੱਧ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੋ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਪੱਧਰ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ। ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗੈਰ ਫੌਜੀ ਸੇਵਾ ਵਾਂਗ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਬੜੀ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਵੱਲ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਨੂੰ ਖਿੜੇ-ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਉਦੋਂ ਤਕ ਕਿਸੇ ਮਾਣ ਕਰਨਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਕੀ ਅਦਾਕਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸਿਰਜਿਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਾਮੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਪਾਲਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਗੋਂ ਮੈਂ ਤਾਂ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਜਿਹਾ ਮਿਲਾਪੜਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਿਹੜੇ ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਦਿਲ ਦੇ ਬੜੇ ਖਿੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੂਰੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਮਿਲਵਰਤਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਪਹੁੰਚ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹ ਵਿਗੜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਿਗੜ ਜਾਣ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਤੇ ਮਾੜਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਵਰਤਣ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਵੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਾਂਗਾ। ਜੰਗ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਫੌਜੀ ਟੁਕੜੀ ਨੂੰ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਆਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਮਰਪਣ ਦਾ ਚਿੱਟਾ ਝੰਡਾ

ਲਹਿਰਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਚਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਅਕਸਰ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਧਿਰ ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਭਿੜਦੇ ਹਨ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਵੇਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਢੰਗ ਸੁਝਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭੱਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਸਤੀ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਸਾਡੀਆਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੂੰ ਗੋਡੇ ਟੇਕਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਅਜੇ ਤਕ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖੀ ਕਿ ਉਚੀ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇ ਯੋਗ ਹਨ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਹ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਿਕ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੀ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੀ ਫੌਜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ ਜਰਨੈਲ ਬਣਾ ਕੇ ਇਹ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਰਨੈਲੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤੋਪ ਵੀ ਚਲਾਵੇ ਅਤੇ ਸਮੁੰਦਰੀ ਜਹਾਜ਼ ਦੇ ਰੱਸੇ ਵੀ ਕੱਸੇ ? ਸਹੀ ਤਰੀਕਾ ਇਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਾਕੀ ਸਭਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤੋਪਾਂ ਅਤੇ ਰੱਸਿਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਲੋੜ ਇਹ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਜਰਨੈਲੀ ਦੇ ਗੁਣ ਹੋਣ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਪਰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਣਦਾ ਵੀ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਮੀ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਿਪੁੰਨ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਸਿਰਜਿਕ ਵੀ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਉਹ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਾਂ ਇਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਕਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨਾਬਰੀ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀ ਹੁੰਦੀ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀ ਸੀ, ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਅਦਾਕਾਰ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਦੂਜੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਪੁੰਨ ਅਦਾ-ਕਾਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਉਹ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਨਾ

ਚਾਹਵੇਗਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਭਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਪੇਤਲਾ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਜਿਹੀ ਸੋਚ ਵਾਲਾ ਅਦਾਕਾਰ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਘੱਟ ਦੇਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਗੁਣ ਗਆ ਬੈਠੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਲਈ ਘਾਤਕ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਢੁੱਕਵਾਂ ਜਾਂ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਅਦਾਕਾਰ ਲੱਭ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜਾ ਤੁਹਾਡੇ ਦੱਸੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ, ਕੀ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਪੱਧਰ ਉੱਚਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਸੰਭਵ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਦੂਜਾ, ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਸੇਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਅਤੇ ਤੀਜਾ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ (ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ) ਵਿਚ ਯੋਗ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕੇ। ਇਕ ਅਦਾਕਾਰ ਅਦਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਹੋਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਜੋਂ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚੇਗਾ। ਅਦਾਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਰਮ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀ-ਕਰਮ ਤਾਰਕਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਸੋਚਣ ਦੀ ਆਦਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜ ਵੀ। ਇਵੇਂ ਕੋਈ ਅਦਾਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਨਾ ਹੀ ਨਿਪੁੰਨ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਣ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਨੀ ਹੀ ਯੋਗਤਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਦੋ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾ ਸਕਦਾ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਸੰਗੀਤ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਵਾਇਲਨ ਵਜਾਉਂਦਿਆਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੱਡੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੇਵਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਹੀ

ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਇਲਨ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਾਇਲਨ-ਵਾਦਕ ਦੀ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੰਚ ਉਤੇ ਕੇਵਲ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਮੰਚ -ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੀ ਕਰਤਾ-ਧਰਤਾ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਕੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾਂ ਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਆਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਝਾਓ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ?

ਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸੇ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਝਾਓ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਅਤੇ ਮੰਚ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਕੰਮਾਂ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ । ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਉਸਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤ੍ਰਣ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਅਜਿਹਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾਓ ਕੁਝ ਸੰਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗੇਟੇ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਤਨਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਅਤੇ ਸੱਜਰਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਜਾਣਦਾ ਸੀ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਵੈਮਰ ਨਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ-ਘਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜ ਲਿਆ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਰੱਬ ਸੀ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਣ ਗਿਆ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਘਰ ਦੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਪਈ । ਗੇਟੇ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਭਲੀਭਾਂਤ ਪਤਾ ਸੀ । ਵੈਗਨਰ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮੋਰਚਾ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦੀ ਅਧੀਨਗੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆਂ : ਕੀ ਗੇਟੇ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੱਚੀਂ-ਮੁੱਚੀਂ ਇਹੀ ਸੀ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਬਿਲਕੁਲ ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ । ਗੇਟੇ ਕੋਲ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੰਜੀਆਂ ਸਨ ਅਰਥਾਤ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਦੇ ਚਾਹੁਣ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ । ਜੇ ਗੇਟੇ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕਈ ਨਿਕੰਮੇ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾ ਬਣ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ੀਹੀਣਾ ਨਾ ਬਣਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਵੈਮਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਭੱਦਾ

ਵਾਪਰਿਆ ਉਹ ਨਾ ਵਾਪਰਦਾ ਅਤੇ ਇਵੇਂ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਨਾ ਮਿਲਦੀ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਥੀਏਟਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਥੀਏਟਰ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਸੰਬੰਧੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਕਈ ਵੇਰਵੇ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਝਟਕਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਉੱਠ ਖੜੇ ਹੋਣ ਦੀ ਆਸ ਹੋਵੇ । ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਡਾਵਾਂ-ਡੋਲ ਹੈ । ਪੂਰਬ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਕੋਈ ਥਾਂ ਹੈ ਪਰ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਮੇਰੀ ਬਿਰਤੀ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ

ਨਾਟਕ ਰਸੀਆ : ਇਹ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗੀ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੋਈ ਮਰਦ-ਅਗੰਮੜਾ ਕਦੇ ਉਠੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦਾ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਸਾਹਸ ਹੋਵੇਗਾ । ਅਜਿਹਾ ਯੋਧਾ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਦੁਮੇਲਾਂ ਵੱਲ ਸੇਧੇਗਾ । ਜਦੋਂ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਯੰਤਰ ਵਜੋਂ ਸੰਪੂਰਣ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਲੱਭ ਪਈ ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚ ਦੇ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਉਭਰੇਗਾ । ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਜਿਉਂਦੀ ਜਾਗਦੀ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਉਭਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦੇਣਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਹੁਣ ਵੀ ਕਈ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕੰਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਅਨੇਕਾਂ ਨਿਪੁੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ, ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਵਾਰਨ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਕਈ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸੰਭਵ ਬਣਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਪਰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਨਾਲ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਬਦਲੇਗੀ, ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬਦਲੇਗੀ ਜਦੋਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਰ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਬਦਲਣ, ਸੁਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸੰਵਾਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ

ਅਰੰਭਿਆ ਜਾਵੇਗਾ । ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਅਜਾਈਂ ਜਾਣਗੇ । ਜਿਵੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਦਾਕਾਰੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਉਸਾਰੀ, ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਖ ਅਤੇ ਖੇਤਰ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਪਵੇਗਾ । ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰੇਗੀ ਪਰ ਇਕਹਿਰੀ, ਇਕ-ਪਾਸੜ, ਅੰਸ਼ਿਕ ਅਤੇ ਢਿਲੀ-ਮੱਠੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖੇ ਨਹੀਂ ਲਗੇਗੀ । ਤਬਦੀਲੀ ਉਹੀ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਹੜੀ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇਗੀ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਇਕ ਸੇਧ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇਗੀ । ਸੋ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਉਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਹਾਡਾ ਭਾਵ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਹੈ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹਾਂ । ਤੁਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਸੰਬਾਦ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮੇਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਉਤੇ ਖਲੋਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇਗੀ । ਜਦੋਂ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਲਿਬਾਸਾਂ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਨਾਚਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਆ ਗਈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਜਾਚ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਉਹ ਕਾਰਜ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਰੰਗ ਰੂਪ, ਲੈ-ਤਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਹ ਸੋਝੀ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰੇਗੀ । ਜਦੋਂ ਅਜਿਹਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੀ ਗੁਆਚੀ ਹੋਈ ਮਾਨਤਾ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮੁੜ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ । ਅਜਿਹੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗਾ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਹਾਡੀ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਆ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਮੰਚ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਵੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ । ਕੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰੋਗੇ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕਵੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ? ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਲਿਖਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ ਤਾਂ ਕੀ ਥੀਏਟਰ ਜਿਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੇਗਾ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘਟ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੱਕਾ ਯਕੀਨ ਹੈ ?

ਨਾਟਕ ਰਸੀਆ : ਯਕੀਨਨ, ਜੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲਿਖਣਗੇ ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਦੇਹ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਆਖਰਕਾਰ ਤੁਸੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਹੀ ਕੁਝ ਦੇ-ਦਿਖਾ ਸਕੋਗੇ ਜੇ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਇਹ ਗੱਲ ਤੁਸੀਂ ਬੜੀ ਸਹੀ ਕਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਟਪਲਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਖਾ ਗਏ ਹੋ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਕੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋਵੇ । ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਅੱਛਾ, ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸੋ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਸੰਭਵ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰੂਪ-ਵਿਹੂਣਾ ਤੁਹਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਢੁੱਕਵਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਹਾਡੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੰਚ ਕਰਮੀ ਜੇ ਕਵੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਸਿਰਜੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਅਨਹੋਣੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਹਾਡੀ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਹੀ ਹੈ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ

ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾ । ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤੁਸੀਂ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹੋ ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਗਿਆ ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਣੋ ਅਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੋ । ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲਈਆਂ ਹਨ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਾਂ ਉਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਮੰਚ-ਕਰਮੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਉਸਾਰੇਗਾ ਉਹ ਹੋਣਗੀਆਂ : ਕਾਰਜ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਬੋਲ । ਕਾਰਜ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਬੋਲ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਮੰਚ ਕਰਮੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਣਨਗੇ । ਇਹ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਗੱਲ ਹੈ । ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਤੋਂ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ, ਲਿਬਾਸ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਚਿਤ੍ਰਣ । ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਬੋਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਹੈ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤੇ ਬੋਲਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ, ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਬਦ ਨਹੀਂ । ਬੋਲਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ । ਭਾਵੇਂ ਮੈਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੁਹਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਸੰਸੇ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਹੀ ਸੋਝੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ।

ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ

ਕਮਲਜੀਤ ਕੌਰ (ਡਾ)

ਸਮਾਜੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਮਹਾਂਨਾਟ ਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਆਦਿ ਵੱਖ ਵਖ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਟ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਚੇਤੰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਹੋਏ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕੇ ਨਾਟਕੀ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਥੇ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਤੇ ਯੂਜੀਨ ਇਉਨੈਸਕੋ ਨੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ । ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਨੇੜਿਉਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਊਲ-ਜਲੂਲ, ਨਿਰਾਸ਼, ਬੇਸੁਰ ਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ।

ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਮਾਰਟਿਨ ਐਸਲਿਨ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਬਸ਼ਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਇਕ ਢੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ਵ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਗੁਆ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚਿਆ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਭਾਵੇਂ ਅਰਥਹੀਣ ਲਗਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁਢਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਯੂਜੀਨ ਇਉਨੈਸਕੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਬਸਰਡ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ । ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੜਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਹਰ ਹਰਕਤ ਅਰਥ-ਰਹਿਤ, ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਇੰਜ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸਾਡੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਨੈਤਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਢੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਬੈਕਟ ਤੇ ਇਉਨੈਸਕੋ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ । ਅਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ । ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਰਮ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ

ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਕੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਇਕ ਅਜਨਬੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਜਨਬੀਪਨ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਵੀ ਹਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਓਨੈਸਕੋ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਿੱਤਰ ਨਹੀਂ, ਸਿਵਾ ਉਸ ਤੋਂ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ, ਖੋਖਲੇਪਨ, ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਅਦਿੱਸ ਨਫਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਜਾਪਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਾਹਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ ਸੀ ਉਥੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਅੰਦਰਲੇ ਆਪੇ ਨਾਲ ਹੈ।

ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੀਅ ਰਿਹਾ ਹੈ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਬੇਅਰਥਤਾ, ਬੇਸੁਰਤਾ ਦੀ ਚੀਰ ਫਾੜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੰਧਨਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਪ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਪਲਾਟ ਕਹਾਣੀ, ਪਾਤਰ ਆਦਿ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਰਥ-ਰਹਿਤ, ਤਰਕਹੀਣ, ਅਸੰਬੰਧਿਤ ਤੇ ਸਾਰਹੀਣ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਓਨੈਸਕੋ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਝੂਠੇ, ਮੱਕਾਰ ਤੇ ਨਕਲੀ ਹਨ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸੁਆਂਗ ਰਚ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਝੂਠ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਮੰਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਸੋਚਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਡੂੰਘੇ, ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਐਬਸਰਡ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਨਾ ਹੀ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੰਤਵ-ਰਹਿਤ। ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਵ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ, ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ, ਬੇਤਰਤੀਬੀ, ਬੇਹੂਦਗੀ, ਬੇਰੂਪ ਹੋਈ ਤੇ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਸੈਮੂਅਲ ਬੈਕਟ ਤੇ ਯੂਜੀਨ ਇਓਨੈਸਕੋ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ 'ਕਿੰਗ ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ' ਨਾਟਕ ਇਸੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਕਿੰਨਾ ਤੰਗ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਉਹ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਹੋਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਰੂੱਖਤ ਤੇ ਘਿਨਾਉਣੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਠੋਰ ਤੇ ਕਰੂੱਖਤ ਸਚਾਈ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬੇਅਰਥਤਾ ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਖੌਲ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਪਰ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

'ਕਿੰਗ ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਕਿੰਗ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਕਰੂੱਖਤ ਤੇ ਕੌੜੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ—ਭੁੱਖ-ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਸੱਤਵੀਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਛਾਲ ਮਾਰਨ ਲਈ ਆਤਮ—ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਢੌਂਗ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਮਰਨ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿੰਗ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਰੱਕੇ ਹੋਏ ਰੂਪ 'ਭੁੱਖ' ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਇਕ ਐਸਾ ਮਨਹੂਸ ਡਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਿਊਂਦੇ ਜੀਅ ਡਰਾਉਂਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਡਰ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਡਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿੰਗ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਹਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਕੀ ਬੁਰੀ ਏ। ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਭੁੱਖ ਸੀ ਨਾ। ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਹਜ਼ਾਰ ਦੁੱਖ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਵਿਚਾਰੇ ਨਵ ਵਿਆਹੇ ਜੋੜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕੋਈ ਦੁੱਖ ਹੋਵੇਗਾ, ਭੁੱਖ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁੱਲ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਦੁੱਖ।" ਸੇਠੀ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚ ਪਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਉਦੇਸ਼-ਰਹਿਤ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਅਸਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਵੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਪਾਤਰ ਕਿੰਗ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਤੇ ਸਪੇਰਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਕਿੰਗ ਅਮੀਰ ਦਾ, ਮਿਰਜ਼ਾ ਭੁੱਖੇ ਤੇ ਗਰੀਬ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਅਤੇ ਸਪੇਰਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਬਿੰਬ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਠੋਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕਤਾ ਤੇ ਤਰਕਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਤਰਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਸੂਲਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਿਖਰੇ, ਉਘੜ ਦੁਘੜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਾਇਕ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹੱਸ ਰਿਹਾ ਹੈ,ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਵੀ ਅਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਵੀ। ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਹੁਣ ਸਮਾਜ ਦਾ ਮਖੌਲ ਨਹੀਂ ਉਡਾਵੇਗਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਧੱਜੀਆਂ ਨਹੀਂ ਉਡਾਵੇਗਾ ਤੇ ਹੋਰ ਕੀ ਕਰੇਗਾ?"

ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਅਗਲਾ ਨਾਟਕ, 'ਮਰਦ ਮਰਦ ਨਹੀਂ, ਤੀਵੀਂ ਤੀਵੀਂ' ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਦਰਖਤ ਹੈ।

ਸੇਠੀ ਆਪ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਖਤ ਇਕ ਦਰਖਤ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਖੁਲ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਉਸਰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਟੱਕਰ, ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਖਰ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਉਨੈਸਕੋ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਐਮੇਦੀ' (Amedee) ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਲਾਸ਼ ਵੱਧ ਕੇ ਲੰਬੀ ਹੋਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੇਠੀ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਖਤ ਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦਰਖਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦਾ ਵੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਮਰਦ ਤੇ ਤੀਵੀਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੱਕ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਟਕ 'ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਹੈ ਦੋਸਤੋ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵਨ ਟੂ ਥਰੀ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਵਨ ਟੂ ਥਰੀ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਇਕ ਬੁਝਾਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਨ ਟੂ ਥਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਦਾ ਵੀ ਬਿੰਬ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜਿਊਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ, ਸਤਿਕਾਰ ਤੇ ਇਜ਼ਤ ਸਭ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਕੇਵਲ ਦਹਿਸ਼ਤ ਹੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਹੀ ਹਰ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਬਿੰਦੂ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਬੇਹੂਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਾਗਲ ਬਣ ਕੇ ਚੁੱਪ ਧਾਰ ਕੇ ਤੇ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਗੀਤ ਗਾ ਕੇ ਹੀ ਜਿਊਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕੌੜੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਇਸ ਵਨ ਟੂ ਥਰੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ।

'ਨੰਗੀ ਸੜਕ ਰਾਤ ਦਾ ਉਹਲਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਣਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੇਵਕੂਫ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਉਚਾਰਨ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸੰਗਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੇਵਕੂਫ ਕੌਣ ਹੈ — ਰੀਮਾ, ਉਹਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਰੀਮਾ ਦੀ ਮਾਂ, ਬਾਪ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਕੈਨਿਕ ? ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਗੂੰਜਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਇਸੇ ਬੇਵਕੂਫ ਬਿੰਬ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੀਤੇ ਗੁਨਾਹਾਂ ਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਬੰਧਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਐਬਸਰਡ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

❀

1940 ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ–ਭਾਗ 1

ਸਰਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ (ਡਾ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ 1940 ਤੋਂ 1947 ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕ/ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖੇ ਗਏ, ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਢ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੱਝਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਕਰਕੇ ਇਕਾਂਗੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।[1] ਨਾ ਕੇਵਲ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਪੱਖੋ ਸਗੋਂ ਗੁਣਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹੁੰਚ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ 1940 ਤੋਂ 1947 ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ, ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਵਾਹਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਵਾਹ 1940 ਤੋਂ 1942 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਨਾਟਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ। 1944 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਵਾਹ 1946-47 ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਘਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਜਿਥੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

1940 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਕ ਘੱਟ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਰੋਮਾਨੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚਲੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼-ਚਰਿਤਰ ਤੇ ਦੇਸ਼-ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੁਕਾਣਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਜਤਨਾਂ ਦੀ ਜਾਇਜ਼ਕਰਾਰੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ 1940 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ ਆਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਉਤੇ ਵੀ ਬਲ ਘਟ ਦਿਤਾ

ਗਿਆ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਮੁਖੀ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ੋਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਭੈੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਉਣ ਦੀ ਤਾਂਘ ਉਤੇ ਹੈ। ਸ਼ੁਰੂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਂਘ, ਤੜਪ ਤੇ ਛਟਪਟਾਹਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਪੱਕੇ ਇਰਾਦੇ ਤੇ ਸੂਝ ਵਾਲੀ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਮੁੜ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1940-42 ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲਾਲੀ' ਵਿਚ ਬਲਬੀਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਅਜ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਭੈੜ ਇਹੀ ਹੈ – ਅਯੋਗ ਵਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਮੇਲਣਾ, ਅਨਪੜ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਤੇ ਸਿਆਣਿਆਂ ਨਾਲ ਮੂਰਖ।"[4] ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਅਨਜੋੜ' ਵੀ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿਚਾਲੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰਦੇਸੀ' ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਰਸ਼ਨ ਅਭਿਲਾਖੀ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਭੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਅਮੀਰ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਭੀ ਮੂੰਹ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਨਸੀਬ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ, ਨਾ ਬਾਲਿਗ ਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ; ਸਾਰੇ ਸਿਆਹ ਸਫੈਦ ਘਰ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਰੱਖੇ ਹੋਏ ਹਨ।"[5] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਇਕ ਐਤਵਾਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੈ।

ਇਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਖੇਡਣ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਠਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਕਥਨ "ਨੀ ਮਾਏ ਮੈਨੂੰ ਖੇਡਣ ਦੇ/ਖੇਡਣ ਦੇ ਦਿਨ ਚਾਰ/ਮੇਰਾ ਵਤ ਖੇਡਣ ਦਾ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਦੁਲਹਨ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਨੱਸ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਛਿਆਂ-ਸੱਤਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਖਾਂਦੇ ਪੀਂਦੇ ਦੁਹਾਜੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਨੰਦਾ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਪਰ 1940 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਭੈੜ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। 1940-42 ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਸੁੰਗੜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਤੇ

ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

1939 ਤੱਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ। ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸੀ। ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਵੀ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਕੇਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਚ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਐਫ ਐਲ. ਬ੍ਰੇਅਨ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਕੰਮ ਅਰੰਭਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਇਸੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

Rural Reconstruction is nothing more or less than the revival of the old fashioned virtues of hard work, thrift, self control, self respect, self help, mutual help and mutual respect[4]

ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸੀ। ਇਸੇ ਅਸਮਰਥਤਾ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਰ 1936 ਤੱਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤਾ ਚਿਰ ਬਣੀ ਨਾ ਰਹੀ। 1940 ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ। ਜੰਗ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਭਾਵੇਂ ਵਕਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਫਸਲਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਵਧਣ ਨਾਲ ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲਾਭ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਜੰਗ ਨੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ, ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਦੋਵੇਂ ਵੇਲੇ ਚੋਪੜੀ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਈ ਏ।"[5] ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਵਧਣ ਨਾਲ ਇਹ ਲਾਭ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਖੁਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਜੰਗ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਰਕੇ ਅੰਨ ਦੀ ਸਪਲਾਈ ਜਾਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੇ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਿਉਪਾਰੀ ਤੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ। ਵਿਉਪਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਨੇ ਉਸਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ। 1941 ਵਿਚ ਜਨਰਲ ਸੇਲਜ਼ ਟੈਕਸ ਐਕਟ ਤੇ ਐਗਰੀਕਲਚਰਲ ਪਰੋਡੀਊਜ਼ ਮਾਰਕਿਟ ਐਕਟ ਪਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਉਪਾਰੀ ਵਰਗ ਨੇ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਤਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ।[6] ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਹੀ ਸੀ। 1941-42 ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਚੜ੍ਹਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਹੁਣ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਸਮਝੌਤੇ ਨਾਲ ਹੱਲ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲਾਲੀ' ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਪਿਤਾ ਜੀ, ਤੁਸੀਂ ਨਵੀਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ। ਅੱਗ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਮੇਲ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਨਾ ਉਹਦੇ ਬੁਢੇਪੇ ਤੇ ਮੇਰੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ।"[7] ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕ੍ਰਿਤ 'ਅਨਜੋੜ' ਵਿਚ ਸਰਸਵਤੀ ਰਾਜਿੰਦਰ

ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਇਹ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਮੇਰੀ ਤਾਕਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਹੋਰ ਜੋ ਵੀ ਤੁਸੀਂ ਆਖੋ ਮੈਂ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹਾਂ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਮੈਨੂੰ ਨਰਕ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਝੋਕ ਦਿਓ।"[8]

ਇਹ ਚੜ੍ਹਤ ਬਦਲੇ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਸੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ. "ਗ੍ਰੈਜੁਏਟ ਤਬਕੇ ਦੀ ਚੋਖੀ ਬੁਰੀ ਹਾਲਤ ਸੀ, ਰੋਜ਼ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਦੀ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਖਬਰ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਜੰਗੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਆਰਜ਼ੀ ਜਿਹੀ ਕਦਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਡਾ ਤਾਲੀਮੀ ਮਿਜ਼ਾਜ ਇਤਨਾ ਘਟੀਆ ਤੇ ਬੇਹੁਨਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਟਕਸਾਲ ਦੇ ਸਿੱਕੇ ਅਵਲ ਤਾਂ ਚਲਦੇ ਹੀ ਘਟ ਹਨ, ਜੇ ਚਲਦੇ ਵੀ ਹਨ ਤਾਂ ਵੱਟੇ ਨਾਲ।"[9] ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨੂੰ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਜੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲ ਨਾ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਆਇਆ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਬਿਹਤਰ ਹੋਈ ਸੀ। ਜੰਗ ਛਿੜਨ ਨਾਲ ਵਿਉਪਾਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਪਿੰਡਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਿੜਕਨ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੂਝ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਕਰਕੇ ਸੀ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੇਤਲੀ ਸੂਝ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਵੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ। ਸੁਖਰਾਜ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ 'ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਮੌਰਯ' ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਆਰੋਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਫਿਰਕੂ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਧਰਮ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"[10] ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਭੂਤਕਾਲ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚਾਣਕਿਆ ਨੂੰ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੇ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਚੰਦਰ

ਗੁਪਤ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਘੰਟੇ ਸੂਤ ਕੱਤਦਾ ਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਢੰਗ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੂਝ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵੱਲ ਸਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਚਾਰ ਚਾਰ ਹਜ਼ਾਰ ਦਾ ਸੋਨਾ' ਤਕੜੇ ਪਿੰਡ ਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਭੇਜਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੋਨਾ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਚਰਣ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋ ਜਾਵੇ, "ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਹੇ ਕਿ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਉਤਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪੂਜਣ ਲਗ ਪੈਣ" ਤੇ ਫੇਰ "ਜਦੋਂ ਹੁਕਮ ਘੱਲੀਏ ਖੁਫੀਆ ਫੌਜ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਗ ਪਵੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਹੁਕਮ ਤੇ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਆ ਮਿਲੇ। ਸੋ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਤੇ ਤਕੜੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬੰਦੇ ਉਠ ਖਲੋਤੇ ਤਾਂ ਬਾਕੀ ਭੇਡ ਚਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਬਥੇਰੇ ਆ ਜਾਣਗੇ।"[11] ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਚੰਗਾ ਆਚਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਪੂਜਣ ਲਗ ਪੈਣ। ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹਾਲੀ ਵੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸੂਝ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਬਗਾਵਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੰਡੇ ਜਾਂਦੇ ਦਸੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਫੌਰੀ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[12]

ਦਰਅਸਲ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਚੜ੍ਹਤ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵੱਲ ਦਿਲਚਸਪੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੀ ਥਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀਨ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰ ਉਭਾਰੇ ਗਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਤਤਿ ਦਾ ਸੁਰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਤੇ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ' ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕ੍ਰਿਆ ਤਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਬੋਹੜ ਇਕ ਥਾਂ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਚੁਫੇਰੇ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਬਦਲ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੀ, ਪਰ ਸੋਚ ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਸੀ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਤੇਜ਼ ਬਦਲਾਉ ਨੂੰ ਕਈ ਹੋਰ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਤਾਂ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਗਲ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਖਿਡੌਣੇ' ਵਿਚ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ: "ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਬੁਤ ਬਣੇ, ਬੜੇ ਲੋਕਾਂ ਖਰੀਦੇ। ਹੱਥ-ਹੱਥ ਵਿਕਦੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ। ਹੁਣ ਪਿਆ ਹੋਇਆ ਏ ਪਾਰ ਵਿਚਾਰਾ, ਤਿੰਨਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤੋਂ ਕਦੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਗਾਹਕ ਟਕਰਿਆ।"[13]

ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਚੜ੍ਹਤ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪਿਛੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਪਿਛੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਚੇਤਨਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਕਰਕੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨੇਤਾ ਖਿਡੌਣੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦੀ ਟੇਕ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਉਤੇ ਸੀ। ਪਰ 1942 ਵਿਚ ਕਈ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਏ ਜਿਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਝ ਦਿਤੀ। 1944 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸਮਝ ਬੂਝ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

1944 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਵਧੀਆ ਸੂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਾਡੇ ਅਕਸਰ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਖਿਆਲ, ਨਵੇਂ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਨਵੇਂ ਕਰਮਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਇਜ਼ਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨਵਿਆਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਆ ਕੇ ਸਾਡੇ ਘਰ ਦੀ ਕਾਹੀ-ਤਹਿ ਤੇ ਮੀਂਹ ਦੇ ਛਿੱਟੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰੇ।"[14] ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਦੇ ਝੁਕਾਅ ਛੇਤੀ ਤਬਦੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਆਸ਼ੰਕਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਸ਼ੰਕਾ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਲਾ ਰਾਹ ਯਾ ਸਮਝੌਤਾ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਗੁਣ ਹੈ ਸਮਝੌਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ ਤੇ ਤਾਕਤ ਵੀ। ਤਾਕਤ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਸਮਝੌਤੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਤੇ ਜਿੰਨਾ ਇਹ ਵਿਚਲੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਣਗੇ, ਉਨੀ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਅਤ ਬਲ ਪਕੜੇਗੀ। ਸਮਝੌਤਾ ਇਸ ਜਮਾਤ ਲਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਹੈ ਕਿ ਸਮਝੌਤੇ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਹਾਸ-ਰਸ ਦਾ ਬੀਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹਾਸ-ਰਸ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਯਾ ਮੌਕੇ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਵੇਖਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[15] ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਉਪਰੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਗੰਦਵਾਂ ਰੂਪ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਰਲਤਾ ਦਾ ਢਿੱਲਾਪਨ ਹੈ। "ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਇਸ ਜਮਾਤ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਪੋਚੇ ਵਿਚ ਥਾਂ ਥਾਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਬਰਾਦਰੀ ਦੀਆਂ ਅੱਲੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਝਾਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।"[16]

ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਖਰੀ। ਇਸ ਲਈ ਖੋਸਲਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਵਿਚ ਲੜਕੇ-ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਵਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਵਰ ਦੀ ਸਹੀ ਚੋਣ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ 'ਮੁਖ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਦੱਸਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਵਿਆਹ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਫਰਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਹ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੌਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕਰਦੀਆਂ ਨੇ[17] ਖੋਸਲਾ ਵਲੋਂ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਥਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਉਸ ਦੇ 'ਮੁਖ ਸ਼ਬਦ' ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਭਾਵ ਜੋ ਸ਼ੈਅ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਯਾ ਉਸ ਤੋਂ ਵਰਜਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਇਕ ਤੰਗ ਜਿਹੀ, ਪਰ ਲੋੜੀਂਦੀ, ਕਬੀਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਆਬਰੂ ਸੀ। ਜੇ ਇਸ ਆਬਰੂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ, ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿਕ ਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਰਿਜ਼ਕ ਦੀ ਲੋੜ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਬੀਲੇ ਨਾਲ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਸੀ।"[18] ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। "ਸਮਾਜਿਕ ਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਦੀਵੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੇ ਮੁਲਕ ਨਾਲ ਬਦਲਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਨੇ।"[19] ਅਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਉਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਜੋਕੇ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਰਾਜਨੀਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਆਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ।

ਖੋਸਲਾ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਖਾਸੇ ਵਿਚ ਆਏ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰੀ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਪੱਕਾ ਤੇ ਅਡਿੱਗ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਸੇਵਾ ਸੰਘ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਵੇਗ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਅਸਲੀਅਤ ਵਲ ਵਧਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਮੈਂ ਮੰਨਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਏਨੀ ਤੁਹਾਡੇ ਅਸਰ ਹੇਠਾਂ ਸਾਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਮੈਂ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰਨ ਤੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਗਈ। ਜੇ ਮੇਰੀ ਅਕਲ ਟਿਕਾਣੇ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਾ ਕਰਦੀ।"[20] "ਉਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਿਆਰ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਸੀ।"[21] "ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤੁਹਾਡਾ ਸੱਚ-ਝੂਠ, ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੇ ਬਚਾਅ ਦੀ ਗੋਂਦ ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ ਕਾਇਰਤਾ ਮੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਸੱਟ ਸੀ। ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਤਜਰਬੇ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਆਪਣਾ ਨਿਸ਼ਾਨ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।"[22] ਸੁਰਜੀਤ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸੋਚ ਰੱਖਦਾ

ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਵੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਮਧ ਵਰਗ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

1942 ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜੰਗ ਦੀਆਂ ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ ਜਿਥੇ ਫੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਘਟ ਗਈ ਸੀ ਉਥੇ ਫੌਜ ਤੋਂ ਭਗੌੜੇ ਹੋਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਘਰੇਲੂ ਵਰਤੋਂ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਤੋਟ ਆ ਗਈ। ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੇ ਅਨਾਜ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੁਕਾ ਲਿਆ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਨਾਜ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਧ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਲਈ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਰਾਸ਼ਨ ਤੇ ਅਨਾਜ ਕਢਾਉਣ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ। 1943 ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਿਰੋਧ ਹੋਏ।[23] ਜੰਗ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਉਭਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਕਰਕੇ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਬਣੀ।

ਇਹਨਾਂ ਸੰਕਟਾਂ ਕਰਕੇ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਖੁਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈਣ ਲਈ ਮੁਸਲਿਮ ਲੀਗ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਇਸਲਾਮ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਜਾਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।[24] ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1946 ਦੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਕਾਂਗਰਸ ਤੇ ਸਿੱਖ ਨੇਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।[25] ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਪਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਫਿਰਕੂ ਤੇ ਕੌਮੀ ਪਾਰਟੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਨਾ ਕਿ ਵਖਰਾ ਆਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਲ ਉਭਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਫਲਤਾ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਤੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ' ਵਿਚ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਵੈਰਾਗ ਨਹੀਂ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਬਾਬਤ ਮੈਂ ਬੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ ਕਲਾਂ ਵਿਚ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਯਾ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿੱਕ ਨਹੀਂ। ਮੈਨੂੰ ਜੇ ਸਿੱਕ ਹੈ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ। ਜੀਵਨ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਪਿਆ ਹੈ ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਤੇ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹਨੀ ਹਾਂ।''- ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਕੇ ਜਿਥੇ

ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ, ਉਥੇ ਇਸ ਚੜ੍ਹਤ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਤੇ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇਣ ਦੇ ਉਪਰਾਲੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਨ। ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਪਰਿਪੇਖ ਤੇ ਨਿੱਘਰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਨ।

ਜਿਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸ਼ਹਿਰੀ ਉਚ-ਮੱਧ ਵਰਗ ਦਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪੇਂਡੂ ਮੱਧ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਆ ਵਸਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਰਗੀ ਔਰਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਿਖਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲੋਹਾ-ਕੁੱਟ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[27] ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਚਾਰ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਤੇ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਵੱਖਰੀ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਵੇਲੇ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਲੋਹਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਓਏ ਸੁਰਾਜ ਸਰੂਜ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਾ। ਲੋਕ ਐਵੇਂ ਈ ਔਖੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਉਤੋਂ ਖਬਾਰ ਵਾਲੇ ਚੁਕ ਦੇ ਦੇ ਨੇ। ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਣੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਕ੍ਰਿਪਸ ਆਇਆ ਏ, ਫੇਰ ਸੁਣਿਆ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਏ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਕਿ ਮਦਰਾਸ ਦਾ, ਉਹ ਕੁਝ ਕਰੇਗਾ। ਕਰਨਾ ਕਰਾਉਣਾ ਕਿਸੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ।''[28] ਰਾਜਨੀਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਅਵੇਸਲਾਪਨ ਜਿਥੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੋਹ ਭੰਗ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਚਨੀ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਪਰ ਜਗ ਤੇ ਬੰਦਾ ਕਿਸ ਦੀ ਲਾਜ ਰਖੇ ? ਮੈਂ ਤਾਂ ਜਾਣਨੀ ਆਂ ਕਿ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮਨ ਭਾਵਨੀ ਕਰਦਾ ਏ, ਸੁਖੀ ਰਹਿੰਦਾ ਏ...।''[29] ਇਹ 'ਮਨ ਭਾਵਨੀ' ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਤੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਏਸੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ।

'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਮਨ ਭਾਵਨੀ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਕੋਈ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬੈਣੋ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਡਰ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸੰਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਇਹੋ

ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਠੀਕ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਗਲਤ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਕੁਝ ਸੂਹ ਪੈਂਦੀ ਏ ਜਿਵੇਂ ਜੋ ਮੈਥੋਂ ਨਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਕਰ ਲਿਆ।''[30] ਪਰ ਸੰਤੀ ਤੇ ਬੈਣੋ ਵਲੋਂ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਘਰ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਕੂ ਲੋਹਾਰ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਕੂ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ । ''ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਕਾਕੂ ਤੇ ਵੀ ਗੁਸਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਭੈੜਾ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ, ਖੋਟਾ ਆਦਮੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਵਿੱਲੇਨ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬੇ-ਰਹਿਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਢਿਡ ਭਰਨ ਲਈ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਢਿਡ ਦੀ ਭੱਠੀ ਸੁਲਗਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਭ ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।''[31] ਕਾਕੂ ਲੋਹਾਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਕਾਕੂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਉਸ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਛੋਂਹਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹਾਲੇ ਤੀਕ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਜ਼ਾਮ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ, ਬਿਸਵੇਦਾਰ, ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੇ ਰਾਜੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਦੱਬੀ ਬੈਠੇ ਹਨ।''[32] ਉਹ ਤਸੀਲਦਾਰ ਵਰਗੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦਾ ਫਿਕਰ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਸੀਲਦਾਰ ਦਾ ਚਪੜਾਸੀ ਘੋੜੇ ਦੀ ਨਾਲ ਲੁਆਉਣ ਲਈ ਕਾਕੂ ਨੂੰ ਡਾਕ ਬੰਗਲੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਅੱਡੇ ਤੋਂ ਮੈ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲ ਸਕਦਾ । ਇਹ ਬਾਕੀ ਦਾ ਕੰਮ ਰਹਿ ਜਾਊ। ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰ ਹਲਾਂ ਬਾਝੋਂ ਖੇਤ ਵਾਹੁਣ ਤੋਂ ਬੈਠੇ ਨੇ । ਤੁਸੀਂ ਰਿਹਾੜ ਨਾ ਕਰੋ। ਘੋੜਾ ਇਥੇ ਲੈ ਆਓ। ਮੈਂ ਠੀਕ ਕਰ ਦਵਾਂਗਾ ।''[33] ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਜੰਗ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾੜਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਤੇ ਆਖਣਾ ਵਾਂ, ਹੋਰ ਛਿੜੀ ਰਹੇ ਇਹ ਜੰਗ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਹ ਕਾਂਗਰਸੀਏ ਕਿਉਂ ਰੌਲਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ?''[34] ਮੋਚੀ ਜੰਗ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਦਾ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ''ਉਂਜ ਨਹੀਂ ਮਰਦੇ ਲੋਕ ? ਇਥੇ ਪਲੇਗ ਪੈ ਜਾਵੇ, ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਈ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਚੂਹਿਆਂ ਵਾਂਗ ਰੁੜ੍ਹ ਜਾਣਗੇ । ਗਾਂਧੀ ਦਾ ਕੀ ਏ, ਉਹ ਤਾਂ ਕੀੜੀ ਮਰੇ ਤੋਂ ਚਿਆਂਕ ਪੈਂਦਾ ਏ।''[35] ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹੈ। ਕਾਕੂ ਨਾਲ ਜੋ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਗਾਰਗੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਕੂ ''ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਦਮਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ । ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅੱਡੋਪਾਟੀ, ਦੂਹਰੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।''[36] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਦੁਖਾਂਤ ਉਹਨਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਜ਼ਾਮ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੇਂਡੂ ਸਾਕੇਦਾਰੀ ਵਿਚ ਵਾਪਰ

ਰਹੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਗਾਰਗੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ''ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਪਾਹ ਦੇ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਸ਼ਾਂਤ ਵਿਹਾਰ ਤੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਜੀਵਨ ਹੇਠ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਮਘਦੀ ਹੈ।''[37] ਗਾਰਗੀ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਘਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਜਗਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ । ਜੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਾਤ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਪੇਂਡੂ ਆਧਾਰ ਵਿਚੋਂ ਯੂਨੀਅਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਕੱਢ ਰਹੀ ਸੀ । ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ਾਂਤਮਈ ਤੇ ਉਪਰੋਂ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਦਲਿਆ ਸੀ । ਗਾਰਗੀ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਉਭਰ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਪਣਾਇਆ ਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੇ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਗਾਰਗੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਮੈਂ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਤੁਰੀ ਆਉਂਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਲਟ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਧੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਪੁਰਾਣੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਕੁੰਜ ਲਾਹ ਕੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਬਗਾਵਤ ਦੀ ਚਿਣਗ ਮਾਂ ਤੋਂ ਧੀ ਵਲ ਨਹੀਂ ਸੁਟੀ ਸਗੋਂ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਵਲ ਸੁਟੀ ਹੈ। ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰੇ ਆਉਂਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਮੋੜਿਆ ਹੈ।''[38] ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪੁਠਾ ਗੇੜਾ ਦੇਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਤਤਕਾਲੀਨ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਅਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ 'ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਚੰਦੀ ਪੇਂਡੂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋੜ ਕੇ ਭੇਰੂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਭੇਰੂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਠੰਢ ਤੇ ਬਰਫ ਦੀ ਸੀਤ ਛੋਹ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਸੁਫ਼ਨੇ ਕੁੰਗੜੇ ਪਏ ਨੇ। ਏਸ ਪਰਬਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਸ਼ਹਿਰ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਦਾ ਨੀਲਾ ਅੰਬਰ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਉਲਰਿਆ ਪਿਆ ਏ । ਜੇ ਮੈਂ ਕਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਮੈਂ ਵਕਤ ਦੀ ਇਸ ਦਲਦਲ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਹੰਭ ਗਈ ਆਂ।'' ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਮੰਨੀ ਬੈਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਬੇਬੇ' ਇਕਾਂਗੀ ਇਸੇ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੇਬੇ ਪੁਤਾਂ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ''ਚਲ ਮੇਰੀ ਜਿੰਦ ਸੁਖਾਲੀ ਹੋਈ। ਪਹਿਲਾਂ ਏਸ ਦੀ ਉਡੀਕ ਸੀ,

ਆਸ ਸੀ, ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ।" 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਵਿਚ ਕਾਕੂ ਲੁਹਾਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲੁਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਮੋਚੀ ਦੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਨ ਉਤੇ ਵੀ ਬੂਹਾ ਨਹੀਂ ਖੋਲ੍ਹਦਾ । ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਲੋਹਾ ਕੁਟਣਾ ਏ । ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਏ । ਮੈਂ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀਆਂ —।"

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੇ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਪੇਗਾ । ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਤਾਂ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪਹੁੰਚ ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਅਕਸਰ ਜ਼ਮੀਨ ਤੇ ਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਤਸ਼ਬੀਹ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਂਝ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' ਦੀ ਦੂਜੀ ਛਾਪ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਗਾਰਗੀ ਭੱਠੀ ਉਤੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

"ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣਾ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ।"

"ਜੀ ਕੌਣ ਛੱਡਦਾ ?"

"ਨਾਲੇ ਪੰਜਾਬ ਕਿਹੜਾ ਤੀਵੀਂ ਐ ਜੋ ਨੱਸੀ ਜਾਊ । ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਨੱਸ ਕੇ ਕਿੱਥੇ ਜਾਣਾ ਐ ?"

"ਤੀਵੀਂ ਕਿਵੇਂ ਨੱਸ ਸਕਦੀ ਐ ?"

ਕਾਕੂ ਆਖਦਾ, "ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਬੰਦਾ ਸਦਾ ਚੰਡ ਕੇ ਰਖੇ, ਫੇਰ ਉਹ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ।"

ਦਰਅਸਲ ਨਾਟਕ ਦੁਆਰਾ ਗਾਰਗੀ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਔਰਤ ਦਾ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਬਦਲ ਕੇ ਨੱਸਣਾ ਅਸੰਭਵ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਹੈ ਉਵੇਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਰਗਾ ਅਸੰਭਵ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਤੇ ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੰਭਵ ਤੇ ਅਨੈਤਿਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਵੀ ਆ ਗਏ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਹਿਮ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਪੈਰ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਸਬਿੰਦਰ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ "ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ (1960 ਤੱਕ)' (ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਪਰਚਾ) ਪੰਨਾ 2
2. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, 'ਲਾਲੀ', ਪੰਜਾਬੀ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ. 1941, ਪੰਨਾ 50-51.
3. ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ "ਭੂਮਿਕਾ", "ਦਰਸ਼ਨ ਅਭਿਲਾਖੀ", (ਨਾਟਕਕਾਰ ਗਿਆਨੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ 'ਪਰਦੇਸੀ'), (ਲੇਖਕ ਖੁਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ), ਨਾਭਾ, 1940, ਪੰਨਾ ਸ.
4. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ" ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।
5. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, "ਲੋਹਾ ਕੁਟ" ਪੰਜ ਦਰਿਆ, ਨਿਸਬਤ ਰੋਡ, ਲਾਹੌਰ 1944 (ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ), ਪੰਨਾ 30
6. Ian Talbot, 'Punjab and the Raj, 1849-1947, Manohar Publications New Delhi, 1988. P. 146.
7. ਗੁਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, "ਲਾਲੀ", ਪੰਨਾ 56-57
8. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਅਨਜੋੜ" ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼. ਅਨਾਰਕਲੀ, ਲਾਹੌਰ 1941, ਪੰਨਾ 116.
9. ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ "ਬੀ, ਏ. ਪਾਸ", ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ, 1944, ਪੰਨਾ 4.
10. ਸੁਖਰਾਜ ਸਿੰਘ, ਚੰਦ੍ਰਗੁਪਤ ਮੌਰਯ, ਆਤਮਾ ਰਾਮ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1941. ਪੰਨਾ 61
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 63-66
13. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ, 'ਖਿਡੌਣੇ', "ਇਕ ਸਿਫ਼ਰ ਸਿਫ਼ਰ" (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਲਿਮਟਿਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1941 (ਦੂਜੀ ਵਾਰ 1949), ਪੰਨਾ 146.
14. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ 1944, ਪੰਨਾ 14-15 15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15-16 16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16 17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26 18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 21 19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27. 20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 117. 21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118 22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118. 23. **Ian Talbot Punjab and the Raj, pp. 145-47. 24. Ibid, pp 166-67 25. Ibid, p. 220** 26. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, 'ਬੂਹੇ ਬੈਠੀ ਧੀ', ਪੰਨਾ 119-20. 27. ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ, "ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਕੁਟ

(ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ) ''ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ (ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ) ਪੰਨਾ 50. 28, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ''ਲੋਹਾ ਕੁਟ'', ਪੰਨਾ 32. 29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 40. 30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46. 31. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, 'ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ', ''ਲੋਹਾ ਕੁਟ'', ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1950 (ਦੂਜੀ ਛਾਪ), ਪੰਨਾ 32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13 33. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' (ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ), ਪੰਨਾ 12 34. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 30 35. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 30-31 36. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ 'ਲੋਹਾ ਕੁਟ' (1950 ਦੀ ਦੂਜੀ ਛਾਪ), ਪੰਨਾ 37. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 38. ਉਹੀ, 39. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਕੁਆਰੀ ਟੀਸੀ', ''ਬੇਬੇ ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ'' (ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ), ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951, ਪੰਨਾ 100. 40. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ''ਬੇਬੇ' ਤੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ'' ਪੰਨਾ 46. 41. ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ''ਲੋਹਾ ਕੁਟ'' (ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ), ਪੰਨਾ 59-60

★ ਸਦਮੇ ★

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਉਘੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸ੍ਰੀ ਕੇਵਲ ਦੀਵਾਨਾ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਵਿਛੋੜਾ ।

ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਕਾਮੇ ਸ੍ਰੀ ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ।

ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ।

ਰੰਗਕਰਮੀ ਐਚ ਐਸ ਰੰਧਾਵਾ ਦੇ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਨਿਧਨ ।

ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸੋਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ।

ਪੁਸਤਕ—ਰੀਵਿਊ

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ/ਨਾਟਕ/ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ/ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ/ਦਿੱਲੀ/1989/ 35 ਰੁਪਏ/**ਰੀਵੀਊਕਾਰ ; ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪਲ (ਡਾ.)**

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦੇ ਸਤਾਰ੍ਹਵੇਂ ਨਾਟਕ ''ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ'' ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕਮਲਾ ਤੇਂਦੂਲਕਲ ਦੇ ''ਕਮਲ'' ਡਰਾਮੇ ਦੀ ਪਾਤਰ ਕਮਲਾ ਵਰਗੀ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਵਿਕਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਇਬਸਨ ਦੀ ਨੋਰਾ ਵਰਗੀ ਚੰਗਿਆੜੀ ਹੈ ਜੋ ਬੁੱਧੀ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਸਬਰ ਦੀ ਲੋਅ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਰੁਸ਼ਨਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚੰਗਿਆੜੀ ਸੱਸ ਅਤੇ ਨਨਾਣ ਦੇ ਤਾਹਨਿਆਂ, ਤਸੀਹਿਆਂ ਅਤੇ ਪਤੀ ਦੇ ਲੋਭ ਅਤੇ ਕੁੱਟ-ਮਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਦਮਕ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਨਿਮਨ ਮੱਧਵਰਗੀ ਬਹੂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਾਲਚੀ ਸੌਰ੍ਹੇ ਮਲਕੀਅਤ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਧ ਮਾਇਕ ਲਾਭ ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਮਲਾ ਸਖਤ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਬਣੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਟੁੱਟਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦੀ । ਉਹ ਫੰਤਾਸੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਮ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਬਦਸੂਰਤ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਕਮਲ ਖਿੜਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੀ ਹੈ । 12 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਬਾਲੜੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਦਿਲ ਦੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖੀ ਨੌਜਵਾਨ ਟੋਨੀ ਦੀ ਯਾਦ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਣਦੀ ਹੈ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਧਿਆਪਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸੰਧੂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾਤ-ਮਿਕ ਕੰਮ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਦਾ ਸਲਾਹਕਾਰ ਅਤੇ ਪਥਪ੍ਰਦਰਸ਼ਕ ਕੋਈ ਮਾਮੂਲੀ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀ । ਉਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਿਓ ਖੁਦ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਤਸੱਵਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸਿਰਜਕ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਕ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਖ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਲਾਲਚੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜਵਾਨ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਇੰਨੇ ਸੌਖੇ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨੇ ਇਸ ਦੋ ਘੰਟੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਖਾ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ । ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਇਹ ਯਕੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਮਲਾ ਔਰਤ ਦੀ ਉਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਉਹ ਹਰ ਮਾਨਸਿਕ, ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਜਰਦੀ ਹੋਈ ਹਨੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੇ ਕਾਬਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਕਮਲਾ ਜਿਸ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ ਵਜੋਂ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਔਰਤ ਬਣ ਕੇ ਨਿਤਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਹਰ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਔਰਤ ਦਾ ਇਸ਼ਟ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ (ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਹੋਣਾ ਇਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਗੱਲ ਹੈ) ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਚਿਣਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਹਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਇਨਸਾਨ ਅੰਦਰ ਇਕ ਕਾਲੀਦਾਸ ਜਾਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਛੁਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਹਿਣ-ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਲਰਕ ਗ੍ਰੇਡ ਦਾ ਇਮਤਿਹਾਨ ਪਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ।

ਪਰ ਸਿਰਜਨਾਂ ਦੇ ਪਲਾਂ ਨੂੰ ਜੀਉ ਕੇ ਲਰਖ ਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਰਦੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅੱਤ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਮਲਾ ਨੂੰ ਹਰ ਪਲ ਤਸੀਹੇ ਦੇਣ ਅਤੇ ਤਲਾਕਨਾਮੇ 'ਤੇ ਦਸਖਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਹੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਨੇ ਦੇ ਆਂਡੇ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਮੁਰਗੀ ਹੱਥੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਕਮਲਾ ਤਲਾਕਨਾਮੇ ਤੇ ਦਸਖਤ ਕਰਕੇ ਟੀ. ਵੀ. ਸਟੇਸ਼ਨ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਟੋਨੀ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਭਵਿਖ ਵੱਲ ਟੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਟੋਨੀ ਦਾ ਇਝ ਕਮਲਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੁੜ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਾਉਣਾ ਇਕ ਸੋਚਿਆ ਸਮਝਿਆ ਨਾਟਕੀ ਮੋੜ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਬਿਨਾ ਕਮਲਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਨੀ। ਕਮਲਾ ਜਿਹੇ ਚਰਿਤਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਛਪੇ ਹੋਏ 65 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸਕਰਿਪਟ 11 ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੈ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਰਿਦਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਿਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਪ ਬੋਲੀ ਦੁਆਬੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਘਰੇਲੂ ਗੁਲਬਾਤ ਵਾਂਗ ਤੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉਚਾਰੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਵਾਦ ਪੂਰੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਰਸਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਝਲਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਦੇ ਨਾਟਕ "ਗਿਧਾੜੇ" ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਮਲਾ ਦੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਧੂ ਨਾਲ ਗਲ-ਬਾਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਘੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਲ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਘਾਲਣਾ ਦੀ ਝਲਕ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਲ 1989 ਵਿਚ ਹੀ ਡਾ. ਸਿੱਧੂ ਨੇ 1991 ਦੇ ਬਾਲੜੀ ਵਰ੍ਹੇ ਨੂੰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ ਰੂਪੀ ਇਹ ਉਪਹਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਚੌਕ ਢੋਲੀਆਂ/ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਚਦੇਵਾ/ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/1991/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਡਾ.)**

"ਚੌਕ ਢੋਲੀਆਂ" ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ "ਚੌਕ ਢੋਲੀਆਂ", "ਅਖਾੜਾ" ਅਤੇ "ਖੁਸਰੇ" ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਅੰਦਰਲੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਖਾੜਾ" ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਂਦਰ ਜਲੰਧਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਸਰੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਾਂ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਤਰ-ਵਿਊਤ ਕਰਨੀ ਪਈ ਹੈ ? ਇਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦਰਜ ਨਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ "ਡਰਾਮੇ" ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇਖਣ/ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲਾ ਥੀਮ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਜੇਹਾ ਸੀਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਫੈਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ "ਲਘੂ ਨਾਟਕ" ਦੇ ਸਿਰ-ਲੇਖ ਹੇਠ ਵਿਚਾਰਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਹਥਲੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ।

ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਸਚਦੇਵਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਥੀਮਸ ਨੂੰ ਉਤਸੁਕਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਬਿੰਦੂਆਂ ਉੱਪਰ ਟਿਕਾਇਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ "ਚੌਕ ਢੋਲੀਆਂ" ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੇਸਾ ਢੋਲੀ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਏ ਸਾਈ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਨਾਉ ਉਸ ਵਕਤ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਤੇ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਢੋਲ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੁਲ੍ਹਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਉਦੋਂ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਵੀਆਂ ਸਾਈਆਂ ਆਉਣੀਆਂ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਾਈਆਂ ਵੀ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਪਿਛੋਂ ਵਾਪਿਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਢੋਲੀਆਂ ਦੀ ਰੋਟੀ-ਰੋਜ਼ੀ ਖਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਗਾਹਕ ਦੇ ਘਰ ਵਾਪਰੀ ਇਕ ਘਟਨਾ (ਟੇਪ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ-ਕਬਾਬੀ ਪ੍ਰਾਹੁਣੇ ਢੋਲ ਦੀ ਥਾਂ ਪਲੇਟਾਂ, ਗਲਾਸ ਤੋੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ) ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਾਧਾਨ ਵੱਲ ਮੋੜਦਾ ਹੈ। ਦੇਸਾ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਪਿੱਛੋਂ ਮਾਸਟਰ ਟੇਪ ਦਾ ਸਪੂਲ ਪ੍ਰਿੰਟ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਸ ਥਾਣੇਦਾਰ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੀ ਰਕਮ, ਆਪਣਾ ਹਿੱਸਾ ਰੱਖ ਕੇ, ਵਾਪਿਸ ਮੁੜਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਜਿਸ ਥੀਮ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਲਟਕਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ "ਝੂਠੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਚਮਕ-ਦਮਕ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵੱਢ ਕੇ ਵੇਚ ਰਹੇ ਹਾਂ, "ਆਪਣਾ ਹੁਨਰ ਨੀਲਾਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ"। ਅਚੇਤ ਜਾਂ ਸਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੁਨਰ ਤੇ ਮਸ਼ੀਨ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖਲ੍ਹਾਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ, ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਤੇ ਵਿਗਿ-ਆਨ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਸਦਕਾ ਸਾਡੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੇ ਨਹੀਂ ਬਦਲਣੇ ? ਕੀ ਇਸ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਇਕ ਦੇਸੇ ਢੋਲੀ ਦੇ ਕੈਸਟ ਵਾਪਿਸ ਚੁੱਕ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਲੇਖਕ ਦਾ ਉਪਭਾਵੁਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਾਧਾਨ ਤਕ ਅਪੜਾਉਣਾ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ, ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਉਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਕੜਣ ਤੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੀ ਰਚਨਾ "ਅਖਾੜਾ" ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਂਗ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਸਿਰਜ

ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਚੇਟਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਦੇ ਮਾਣਭੱਤੇ ਤੇ ਸਤਿਕਾਰਭਾਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਰਥ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਖਾਹਮਖਾਹ ਜਟਿਲ ਸੰਗਠਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੇ ਭੁਲ ਹੈ। ਝਾਕੀਆਂ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਥੀਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ "ਖੁਸਰੇ" ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼-ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤਕ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ, ਭੁੱਖ ਮਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਦਾ ਮਰਕਜ਼ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਨਕਾਰਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਟਕੋਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਧੁਰਾ ਸਾਡਾ ਵਿਦਿਅਕ ਢਾਂਚਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਤਾਲੀਮ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਸਕਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਹ ਠੀਕ ਹੀ ਖੁਸਰੇ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਥੀਮ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਾਸਾਰ ਬਜ਼ਾਰੂ ਅਖੌਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਅਸਲ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਨਿਖੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਹੀ ਸਭਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨ ਤਬਕੇ ਦੀ ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰੀ ਤੇ ਭੁਖਮਰੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਸ ਅੰਧਕਾਰਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਗਾਤਾਰ ਗੁੰਮ ਗੁਆਚ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਝਾਕੀਆ, ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਝਾਕੀਆਂ ਤੇ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਬਜ਼ਾਰੂ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਸ ਮਾਨ ਦੰਡ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗਾਲਾਂ, ਗੰਦੇ ਲਤੀਫ਼ੇ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਉਕਤੀਆਂ, ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗੀਤ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਪਾਸੋਂ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਵੱਕੋ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਖੁਦ ਹੀ ਉਸ ਉੱਪਰ ਪਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਉਂਜ ਵੀ ਦਰਸ਼ਨੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਿਦੋਂ ਤਕ ਉਚਿਤ ਹੈ ? ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਲੇਖਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਰੋਚਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਜ਼ਾਰੂ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ? "ਖੁਸਰੇ" ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਖੁਸਰਿਆਂ ਦੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਉਣ ਨਾਲ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਤਿੜਕਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਥਨੀ ਵਿਚਾਲੇ ਇਕ ਤਵਾਜ਼ਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ/ਸਮੀਖਿਆ/ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ/ਜੈਨ ਸਨਜ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਸਰਹਿੰਦ 50 ਰੁਪਏ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ (ਡਾ.)**

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾ ਉਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਅਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਹੀ ਸਨ। ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਦਾਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੰਗਾਲ ਦੀ ਜਾਤਰਾ ਜਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੜਾ ਉਤੇ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਾਲਜਾਂ, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੇ ਨਿਭਾਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹੀ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਜੋ ਕੇਵਲ ਯੂਨੀ-ਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਉਪਾਰਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਵਲ ਰੁਝਾਣ ਰੱਖਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਸਿੱਟਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ ਉਲਾਰ ਦੀ ਭਾਗ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਉਪਰੰਤ ਮਿਲੀ ਵਕਤੀ ਵਾਹ ਵਾਹ ਨੂੰ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਨਾਟ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਾਣ ਚਾੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਦਾਕਾਰ ਜਾਨ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਜਾਦੂ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਚਕਾਚੌਂਦ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪਰੀਤ ਵੀ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ, ਨਾਟ ਸਮੀ-ਖਿਅਕ ਸਾਹਮਣੇ ਦੂਹਰੀ ਸਮਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਠਗਤ ਰੂਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਏ ਜਦਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਸਮਕਾਲੀ ਤੇ ਤਤਕਾਲੀ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜਾ ਸਦੀਵੀ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਇੰਸ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਹਰ ਸਕੂਲ, ਕਾਲਜ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਹੀ ਮੁਹੱਯਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਵੀ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬੇਲੋੜਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਰਕਾਰਾਂ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਬਣਾਉਣ ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ ਦਾਵੇ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਦੋ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਕੈਂਪਸ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਬਾਕੀਆਂ

ਵਿਚ ਸੁਨਿਹਰੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਸ ਨੂੰ ਪਾਲਣ ਖਾਤਰ ਹੀ ਸਮਾਂ ਵਿਹਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੀ ਨਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕ ''ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ' ਤੋਂ ਰਤਾ ਲਾਂਭੇ ਚਲੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਅਜਿਹਾ ਸਮੀਖਿਅਕ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬਲਬੂਤੇ ਉਤੇ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ 'ਬਰੈਖਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਛੱਪ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। 'ਦਾਇਰੇ' ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਾਪਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਰੁਝਾਣ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਨ ਵੱਲ ਵੀ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਵੇਰਵੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਪ੍ਰਤੀਬਧਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੇਖਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ-ਬਧਤਾ ਵਿਚੋਂ ''ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ'' ਦੀ ਕੀ ਸੀਮਾ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਘੜਦੀ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪਰਿਪੇਖ' ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਲੇਖ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਸ ਨਾਟਕ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਚਿਆਂ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੀਖਿਅਕ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਰੈਖਤ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਕੇਵਲ ਦਸ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਅਨੁਸਾਰ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਅਮਲ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਚਰਚਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਵੱਲ ਲਗਾਉ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰੰਪਰਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਣ ਦਾ ਰੁਝਾਣ ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੀਖਿਅਕ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਾਹਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।'' ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਵਾਦ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤਤਫੱਟ ਅਸਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਸਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਜੋਂ ਤਾਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉਤੇ ਪਰਖਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਥਵਾ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਸਮਸਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ ਲੋਕ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਵਿਵਧ ਰੂਪਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ, ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਅਵਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਵਿਥ ਉਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਨਾਟਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਬਸਤੀਵ ਦੀ

ਪ੍ਰਸ਼ਾਸ਼ਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਧੀਨ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਨਵੀਨ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕ੍ਰਿਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁੰਗਰਨ ਦੇ ਆਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਠੋਸ ਸਬੱਬ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ 1960 ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਹੈਨਰਿਕ ਇਬਸਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ, ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 1965 ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਲਘੂ' ਨਾਟਕ ਤੇ 'ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਪਹਿਲੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

'ਪਰੰਪਰਾ ਭੰਜਨ' ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਹੀ ਕਰਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ। ਬਲਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਨਵੀਨ ਵਿਗਿਆਨਕ ਉਪਲਬੱਧੀਆਂ ਦਾ ਦੌਰ ਹੈ। ਰੂਸ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ, ਪੱਛੜੇ ਪੂਰਬੀ ਮੁਲਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਕਾਲ ਤੇ ਸੂਨਯ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸਿਮਟਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਵੇਕਲੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਲੱਭਣੀਆਂ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤੇ ਹਨ ? ਕੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਨਾਟਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਤੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੋਤੇ ਨਾਟਕ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ? ਜੇ ਜਵਾਬ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਕਿਉਂ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਅਕ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤਕ ਸੀਮਤ ਹੋ ਕੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਸੌਖੇ ਰਾਹ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ' ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਰਤਾ ਕੁ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਗੱਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਸਮ-ਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਤਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਪਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਸ਼ੌਕੀਆ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਲਬੂਤੇ ਉਤੇ ਵੰਗਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਦਰਪੇਸ਼ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਦਿੱਕਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ। ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਕਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਆਸਾਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ। 'ਵਰਤਮਾਨ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ' ਪਿਛਲੇ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਹੀ ਅਗਲਾ ਸੂਤਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿਛਲੀਆਂ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ' ਬੇਸ਼ਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਖੀਰਲਾ ਨਿਬੰਧ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਨਿਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੀ ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਭਰਪੂਰ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰ ਸਮੇਤ ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਸਾਰ ਵੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕੇਵਲ ਯਥਾਯੋਗ ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ', ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਕਸਸ਼ੀਲ ਕੌਮਾਂ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਬਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰੌਢ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਕਿਹੜੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਾਲ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਘੜਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ।

'ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ? ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਵਾਦ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ। ਕੀ ਇਹ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ? ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕਸੁਰਤਾ ਵਿਚ ਪਰੋ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਨਾਲ ਸਿੱਟੇ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਸ੍ਰੋਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੀਖਿਅਕ ਕੇਵਲ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਲੋਕ ਤੱਤ' ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਵਾਦ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਸਥੂਲ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਟਕ

ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਸਮੀਖਿਅਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ? ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਤੇ ਵਿਧਾਗਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

"ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਬਨਾਮ ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਨਾਟ ਪਰਿਪੇਖ" ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਇਕਲੌਤਾ ਅਜਿਹਾ ਨਿਬੰਧ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਉਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੱਸਣ ਉਪਰੰਤ ਸਮੀਖਿਅਕ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ "ਨਾਟਕ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।" ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ, "ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ ਅਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹਨ" ਦਾ ਹੀ ਸਪਾਟ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਜਿਹੜੇ ਨਾਟ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾ-ਰਦੇ ਹਨ, ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਅਧੀਨ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰੋਸੀਨੀਅਮ ਆਰਕ ਵਾਲੀ ਸਟੇਜ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਰਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੁਝ ਕੁ ਘੜੀਆਂ ਘੜਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤਕ ਸਿਮਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਹਾਕ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਗਤ, ਵਿਧਾਗਤ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਮਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਸਹਿਤ ਸਵਾ ਚਾਰ ਸਫ਼ੇ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ' ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਪਾਠ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ 15 ਮੂਡ ਅਥਵਾ 15 ਨਾਟ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਤਨਾਉ ਤੇ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਲਈ ਥੀਏਟਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਥੀਏਟਰੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ।

78 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ 'ਆਦਿਕਾ' ਸਮੇਤ 70 ਪੰਨੇ ਹੀ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੇ ਹੱਥ ਲੱਗੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਗਿਆਰਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਠਾਏ ਮੁੱਦੇ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜਿਸ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ

ਪਾਠਗਤ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਂਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ, ਟਿਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਲ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ । ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਬਾਬਤ ਜੋ ਧਾਰਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਪਰਚੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਬਹੁਤਾ ਕੁਝ ਆਪਸੀ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਰਚੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਆਪਣੀਆਂ ਪਪੱਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਰਸਾ ਸਕਦਾ। ਤਦ ਵੀ ਜਿਥੇ ਪਿਛਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਪਾਠਗਤ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤਿ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਲੋਕ ਤੱਤ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਥੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। ਇਕ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤਾਈਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ ਲਗਭਗ ਟੁੱਟਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜਣ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਯਤਨਾਂ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੇ ਉਲਾਰ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਗੈਰ ਕੁਦਰਤੀ ਨਹੀਂ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਹਿਤ ਰੱਖੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਸ਼ਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹਦਿਆਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨ ਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋ ਸਕੇਗਾ । ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਤੋਂ ਇਸਦੀ ਆਸ ਜ਼ਰੂਰ ਬੱਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ/ਨਾਟਕ/ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ/ਨੀਲਕੰਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ/1990
ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ 'ਜੁਲਾਜਣ'

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ, ਕਾਵਿ, ਧਾਰਮਿਕ/ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਅਜ਼ਮਾਈ ਹੈ।

'ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ' ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਇਕ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ, ਕਾਲਪਨਿਕ, ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਉੱਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕੀਤਿਆਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ ਲੁਬਾਣਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾਬ ਲੀ ਭਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੀ

ਟੱਕਰ ਦਰਸਾ ਕੇ ਸਰਬ-ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਬਦੀ ਉੱਪਰ ਨੇਕੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵਰਣਨ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਰੂਪੀ ਪੂੰਜੀ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਵਣਜ ਵਿਚ ਲਗਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨ, ਸੰਤੋਖ, ਸਤ, ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੰਜ ਚੁਸਤ-ਚਾਲਾਕ ਜਹਾਜ਼ੀ ਕਰਿੰਦੇ (ਇੱਕਾ, ਦੁੱਕਾ, ਤਿੱਕਾ, ਚੌਕਾ ਤੇ ਪੰਜਾ) ਬਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਉਹ ਗਿਆਨਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰੋਕਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਕੁਕਰਮਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਹਿੱਤ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਰੇੜ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ।

ਹਥਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਸੂਜਾ ਨੇ ਭਾਵ ਸਾਗਰ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਪਰਮ-ਦੇਸ਼ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੱਚ-ਸੱਚ, ਖਰੇ-ਖੋਟੇ ਆਦਿ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਲਈ ਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਹੈ । ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੀ ਕਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲਾਈ ਲੱਗ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿਚ ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਵੇਕਸ਼ਾਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ:

> ਵਿਵੇਕ ਸ਼ਾਹ : ਵਾਹ ! ਤੂੰ ਪੁਛਨੀਏਂ ਮੱਖਣ ਕੀ ਕਰੇ ? ..ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਵੇ, ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਹਾਜ਼ ਚਲਾਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿੱਖੇ । ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਵਪਾਰ ਦੇ ਗੁਰ ਸਮਝੇ। ਖਰੇ-ਖੋਟੇ ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਨੀ ਜਾਣੇ। (ਪੰਨਾ 20)

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਉਭਾਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਛੁਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਲੱਗਭਗ ਹਰੇਕ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਰੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਣਾਜਨਕ ਮੋੜ ਉਪਰ ਜੇਕਰ ਸਹਾਰਾ ਹੀ ਖੁਸ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਅਕਹਿ ਅਤੇ ਅਸਹਿ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਸਹਾਰੇ ਖੁਸ ਜਾਣ ਉਪਰੰਤ ਵਿਵੇਕ ਸ਼ਾਹ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> ਵਿਵੇਕ ਸ਼ਾਹ : (ਰੋਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ) ਹੇ ਪਰਮ ਪੁਰਖ, ਇਹ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ ? ਤੇਰੇ ਪਰਮ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਾਂਗੇ ? ਕੀ ਤੇਰੇ ਚਰਨਾਂ ਦੀ ਛੁਹ ਸਾਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ .... ਕਦੀ ਵੀ ਨਸੀਬ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ? (ਪੰਨਾ 66)

ਜਸੂਜਾ ਦੇ ਇਸ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਖਾਮੋਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਛਾਈਆਂ

ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਭੁਚਾਲ, ਹਵਾ, ਪਾਣੀ, ਅਕਾਸ਼ੀ ਬਿਜਲੀ ਆਦਿ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਆਮਦ ਹੀ ਤੋੜਦੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹਨ ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਵੇਕ ਸ਼ਾਹ 'ਤਰਕ', ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਹ 'ਗਿਆਨ', ਚੇਤਨਾ ਦੇਵੀ 'ਜਾਗਰਤੀ' ਅਤੇ ਪੰਜ ਜਹਾਜ਼ੀ ਨੌਕਰ (ਇੱਕਾ, ਦੁੱਕਾ, ਤਿੱਕਾ ਚੌਕਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾ) 'ਬਦੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਸਮੁੰਦਰ 'ਭਵ-ਸਾਗਰ', ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਕ੍ਰਮਵਾਰ 'ਅਧਿਆਤਮਕ' ਅਤੇ 'ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ' ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਅੰਕ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਕਾਰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਮੱਖਣ ਸ਼ਾਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਂ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਕੀਤਿਆਂ ਰੰਗ- ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਦੀ ਮਦਦ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੋ ਰਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੋਸ਼ਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪੈਣੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਰਥਨਾ ਲਈ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਅਹਿਮ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਬੜਾ ਹੀ ਝਟਪਟਾ ਅਤੇ ਫਿਲਮੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਪੰਜ ਨੌਕਰਾਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਨਾ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ (ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ) ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਨਾ ਕਰਨਾ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਜਿਹਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਪਰੰਤ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਬਹੁ-ਆਰਥਕ, ਬਹੁ-ਪਰਤੀ, ਬਹੁ-ਪਾਸਾਰੀ, ਕਾਲਪਨਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਰਵ-ਕਾਲੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਪ੍ਰੋ਼ਡਕਸ਼ਨਾਂ

ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਬੇਰੀ ਤੇ ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ ਦਾ ਮੰਚਣ

ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਸਾਲਾ ਡਿਪਲੋਮਾ ਕਰਕੇ ਰੰਗਕਰਮੀ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਪਰਤ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਮੰਚ ਸਰਗਰਮੀਆਂ 'ਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ 'ਮਾਂਵਾਂ', 'ਹਮਾਂਇਤੀ' ਤੇ ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੰਚਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਬੀਤੀ 8 ਦਸੰਬਰ ਸਥਾਨਕ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿਖੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲੇ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਆਯੋਜਿਤ ਨਾਟਕ ਸਮਾਗਮ 'ਚ 'ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਬੇਰੀ' ਤੇ 'ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ' ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ।

ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਬੇਰੀ' ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਿਆਂ, ਚੰਦ ਟਕਿਆਂ ਪਿੱਛੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ/ਭੈਣਾਂ, ਉਮਰਾਂ ਹੰਢਾ ਚੁੱਕੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਮੱਘਰ ਵਰਗੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਕੋਲ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ 'ਮਾੜੂ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਿੱਕਿਆਂ ਦੀ ਟੁਣਕਾਰ 'ਚ ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਧੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬੇਰੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਾ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਝੱਟ ਵੇਚਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ 'ਚ ਸ਼ਰਾਬੀ ਮਾੜੂ ਹਰਜੀਤ ਸੰਧੂ, ਤਾਬਾਂ —ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਰਹੀ। ਤਾਰੋ (ਗੁਰਮੀਤ ਸਿਧੂ), ਸੂਬੇਦਾਰ (ਪਵਨਜੀਤ), ਝੰਡੂ (ਰੁਪਿੰਦਰ ਢਿਲੋਂ, ਮੱਘਰ (ਜਗਜੀਤ ਢਿਲੋਂ) ਤੇ ਠਾਕਰੀ (ਜਤਿੰਦਰ ਰਿਆੜ) ਵੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਠੀਕ ਪਰੋਏ ਜਾਪੇ।

ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਭਾਰਤ-ਪਾਕਿ ਦੀ ਦੁਖਦਾਈ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹੋਈ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੀ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਲਿਆ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ 'ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ' ਨੇ। ਬਚਨੇ (ਰੁਪਿੰਦਰ ਢਿਲੋਂ) ਵੱਲੋਂ ਕਾਫਲੇ 'ਚੋਂ, ਚੁੱਕ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਔਰਤ ਰਾਜ਼ੀ(ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ) ਬਚਨੇ ਕੋਲ ਬੀਵੀ ਬਣਕੇ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਵੰਡ ਦੇ ਟਿਕ-ਟਿਕਾ ਮਗਰੋਂ ਇਧਰ ਰਹਿ ਗਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਧਰ ਲਿਜਾਣ ਤੇ ਉਧਰ ਰਹਿ ਗਿਆਂ ਨੂੰ ਇਧਰ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜਦੋਂ ਪੁਲਿਸ ਰਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਭਾਲਦੀ ਪਿੰਡ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰਾਜ਼ੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕਾਫਲੇ ਚੋਂ ਵਿਛੜ ਗਿਆ ਪੁੱਤਰ ਗਫੂਰਾ ਅਜੇ ਜਿਊਂਦਾ ਹੈ। ਮਮਤਾ ਮਾਰੀ ਰਾਜ਼ੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵੱਸ ਨਾ ਤਾਂ ਇਧਰ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਉਧਰ ਰਹਿ ਗਏ ਗਫੂਰੇ ਨੂੰ। ਨਾਟਕ 'ਚ ਰਾਜ਼ੀ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪਾਂ ਕਿ "ਇਹ ਬੱਚੇ ਨਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ

ਦੇ ਨੇ, ਨਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਨੇ, ਇਹ ਇਕ ਮਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੇ। ਹਾਕਮਾਂ ਨੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਲੀਕ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਮੁਲਕ ਦੇ ਦੋ ਮੁਲਕ ਤਾਂ ਕਰ ਦਿਤੇ ਨੇ ਪਰ ਇਕ ਮਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਤੇ ਕੌਣ ਲੀਕ ਪਾਏਗਾ.. ?" ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਝੰਜੋੜਦਿਆਂ, ਮੌਜੂਦਾ ਹਾਲਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ।

ਵੰਡ ਦੇ ਥਪੇੜਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ, ਬੇਬਸ, ਲਾਚਾਰ ਰਾਜੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਨੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸ ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਬਚਨੇ ਦੇ ਬਾਪੂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਕੰਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮਿੱਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡਿਆ।]ਜੇ. ਐਸ. ਜੱਸ]

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਮੋਇਆਂ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ : ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਮੁਹਾਲੀ ਨੇ ਕੋਈ ਦਸ ਕੁ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ 'ਮੋਇਆਂ ਸਾਰ ਨਾ ਕਾਈ' ਖੇਡ ਕੇ ਤੋੜ ਦਿਤੀ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਤੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਰਦੇ ਰਹੇ। ਹਾਲ ਹੀ ਵਿਚ ਇਸੇ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨੇ 'ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸਨਮਾਨ ਸਮਾਰੋਹ' ਦੌਰਾਨ ਦੁਬਾਰਾ ਇਹੋ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਰਕਿਆਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਿਆਂ, ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਪਤਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਜਰਨੈਲਾਂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਗਦਾਰੀ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਨਿਰਨਾਇਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਸੀ। ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਭੇਜ ਕੇ ਉਸਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਤੇ ਵਿਦਿਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਵਾਈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੀ ਮਿੱਟੀ ਨਾਲੋਂ ਮੋਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਤੇ ਉਸਨੇ ਇਸਾਈ ਬਣ ਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀ ਮਹਾਰਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਸਮਝਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਇਕ ਡਰਪੋਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਵਾਪਸ ਲੈਣ ਲਈ ਉਕਸਾਉਣ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਲੈ ਜਾਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ ਸਫਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਅੰਤ ਉਸਦੀ ਇਸਾਈ ਪਤਨੀ ਨੇ ਉਸ ਉਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਖੋਇਆ ਰਾਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਰੇਰਿਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਸਨੇ ਰੂਸੀਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਮੰਗੀ। ਪਰ ਬਿਮਾਰੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਦਿਨ ਭੋਗਦਾ ਉਹ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ। ਤੇ ਇੰਝ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਪੁਨਰਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਨੋਰਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਕੋਈ ਦਸ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਇਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ (ਲੁਧਿਆਣਾ) ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ੋ

ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਤਿਆਰੀ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ। ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਡਾਇਲੌਗਜ਼ ਭੁੱਲ ਜਾਣਾ ਤੇ ਮੰਚ ਤੇ ਡੌਰ ਭੌਰ ਹੋ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਣਾ ਆਮ ਗੱਲ ਸੀ। ਮੰਚ ਬਣਤਰ ਤੇ ਵਸਤਰਾਂ ਵਲ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ। ਮੰਚ ਸਰਗਰਮੀ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਘੱਟ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਹੋਵੇ। ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੈਟ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਸਨ।

ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੀਨ ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਤਾ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੇ। ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਭਾਵ ਪੂਰਤ ਡਾਇਲੌਗਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਮਿਸਿਜ਼ ਦਮਨ ਕਰੁਨਾਮਈ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੀ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਤਨੀ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਵਾਹਵਾ ਖੱਟ ਗਈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੋਲ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਹੋਣ ਦਾ ਯਕੀਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿਵਾ ਸਕਿਆ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਸੀ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਭੂਸ਼ਨ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਚੋਖੇ ਸਹਾਈ ਸਨ ਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਸੀ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਕਰ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਰੰਗ ਮੰਚ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਣਿਆ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੌਹਰ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਿਆ।

ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਬੰਦ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮੰਚ ਲਾਈਟਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਇਧਰ ਉਧਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਖਰਾਬ ਹੋ ਗਈ ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਰੋਸ਼ਨੀ ਸਹੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਨਾ ਪੈ ਸਕੀ ਤੇ ਇਧਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੀ ਅਰਧ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲੱਗੀ। ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੁਬਾਰਾ ਖੇਡ ਕੇ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਕ ਮਸ਼ਹੂਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜੇਰਾ ਕੀਤਾ।

ਵਾਰਿਸ

ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਦੋ ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬੜੀ ਚਰਚਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਖੇਡਣ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਸ ਸੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਣ ਲਈ ਜੋ ਭਾਰੀ ਸੈੱਟ, ਪੋਸ਼ਾਕਾਂ ਤੇ ਸਾਜ਼ੋਸਮਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਿਭਾਗ

ਕੋਲ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨਹੀਂ ਤੇ ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਵਾਹਵਾਂ ਖੱਟੇਗਾ।

ਨਾਟਕ ਵਾਰਿਸ (ਲੇਖਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ) ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਜ਼ਾਲਮ ਹਕੂਮਤ ਤੇ ਧਾੜਵੀਆਂ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਟੱਕਰਾਂ ਦੀ। ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਅਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਾਰਿਸ ਸਿੰਘ ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਆ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਤੇ ਖਾਲਸਾ ਰਾਜ ਲਈ ਰਾਹ ਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਰੀਬ ਅੱਧ ਵਾਰਿਸ ਤੇ ਭਾਗਭਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਥਲੇ ਡੇਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰ ਬਨਣ ਨਾਲ) ਕਿ ਉਹ ਸਿਫ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਇਕ (ਸਿੰਘ) ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਵਧਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਤ 'ਚ ਫੌਜਦਾਰ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਇੰਝ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਸਲੀ ਵਾਰਿਸ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ।

ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਂਗਟ (ਵਾਰਿਸ) ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੜੀ ਅੱਛੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਤੱਕ ਸ਼ਾਨੋਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲ ਪੁਜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਫ਼ਕੀਰ ਬਨਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਿਰਾਵਟ ਦੀ ਖਾਈ 'ਚ ਉੱਤਰਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਤੇਜ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਡਰਪੋਕ, ਕਾਇਰ ਤੇ ਤਰਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਲੇਖਕ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ। ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਢਾਹੂ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਇਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਾਇਕਾ ਭਾਗਭਰੀ (ਬਲਵਿੰਦਰ ਬੇਗੋਵਾਲ' ਨਾਇਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਿੱਖਰ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਡਿੱਗਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਅਣਚਾਹੀ ਸ਼ਾਦੀ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਹੱਕ ਤੇ ਸੱਚ ਲਈ ਜਦੋਜਹਿਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਫੌਜਦਾਰ ਨਾਲ ਵੀ ਯਥਾਸ਼ਕਤੀ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਇਕ ਭਾਗਭਰੀ ਦੀ ਜਦੋਜਹਿਦ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਮੂਕ ਪਾਤਰ ਬਣਕੇ ਤਰਸ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਵਨਦੀਪ (ਫੌਜਦਾਰ) ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਹੰਢਿਆ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਫੌਜਦਾਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਲੱਗਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ 'ਮੁਸੱਲੀ' ਵਾਲਾ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ।

ਮੰਚ ਸੱਜਾ, ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਮੰਚ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਹੀ ਪਈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਹਿਮ ਪੱਖਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਿਉਂ ਅਣਗੌਲਿਆ ਰਿਹਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਦੀ ਕੋਈ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਬੜੀ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਘਸੀਆਂ ਪਿਟੀਆਂ ਟੇਪਾਂ ਲਗਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਾਨ ਕੱਢਣ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮੰਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੀ ਔਕੜ ਸੀ? ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਫ਼ਾਈਟ ਕੰਪੋਜ਼ਰ ਮਹਾਂਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਸਾਫ਼ ਝਲਕਦੀ ਸੀ। ਅਠਾਰਵੀ ਸਦੀ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਮਈ ਰਿਹਾ।

ਡਾ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਕਠਿਨ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਹੀ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਇਕ ਚੈਲਿੰਜ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਸੀ। ਤੇ ਇਸ ਚੈਲਿੰਜ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮੰਚਣਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤੋੜਨਾ ਮਰੋੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਉਸਦੇ ਥੀਮ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦਿਆਂ) ਪਰ ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਸੀਨਜ਼ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਝਲਕੀਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਲੜੀ 'ਚ ਪਰੋਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮੰਚ ਤੇ ਦੁਹਰਾਅ ਬੋਰੀਅਤ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਬਣ ਗਿਆ।

ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਿਰਫ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

[ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੈਲੇ, ਸੰਪਾਦਕ 'ਅਣੂ']

ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ : ਭਾਵਪੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਰੋਜ਼ਗਾਰਡਨ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਭਵਨ ਦੇ ਪਿਛਵਾੜੇ ਥੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੰਚ ਦੇ ਪਿੱਛੇ 'ਵਿੰਗਜ਼' ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਪੈਨਲਾਂ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਥੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੁਖਾਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਇਕ ਥੇਹ ਉਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਬੈਠੇ ਸਨ ਇਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ 'ਹਮਸ਼ੀਰਾ' ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨੇ ਫਲੇਵੀਆ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਨਾਟਕ 'ਮੇਰੀ ਕਹਾਣੀ ਸਾਡੀ ਕਹਾਣੀ' ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਨਿਰੂਪਮਾ ਦੱਤ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਪਰਮਜੀਤ ਤਿਵਾੜੀ ਨੇ ਕੀਤੀ। 'ਫਲੇਵੀਆ' ਸੂਤਰਧਾਰ ਵੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਾਤਰ ਵੀ। ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਆਹ, ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਸੁਨਹਿਰੇ ਸੁਪਨੇ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ, ਇਨਸਾਫ ਲਈ ਗਿਰਜੇ, ਪੁਲਿਸ ਸਟੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਅਦਾਲਤ ਤਕ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ

ਖੜੇ ਹੋਣ ਦਾ ਨਿਰਨਾ ਕਰਨਾ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਲਗਭਗ 30 ਦੀ ਸਾਲਾਂ ਕਹਾਣੀ ਕੁਲ 40 ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਚ ਫਲੇਵੀਆ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਬਾਰੇ ਰਵੱਈਆ ਥੋੜਾ ਹੋਰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਫਲੇਵੀਆ ਦੀ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਕੱਦ ਬਹੁਤ ਉਚਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਂ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰ ਰਹੀ ਅਦਾਕਾਰਾ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ।

ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹਿੰਸਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਹੈ, ਇਹ ਸਭ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਗਿਆ। ਕਮਲ ਤਿਵਾੜੀ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਕਿ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੀ ਹਰ ਪੜਾਅ ਤੇ 'ਔਰਤ' ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਫਲੇਵੀਆ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਹੈ, "ਤੂੰ ਉਸਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣਾ ਸਿੱਖ। ਬਹੁਤਾ ਬੋਲਿਆ ਨਾ ਕਰ। ਇਹ ਵਿਆਹ ਹੈ ਧੀਏ ਆਪਣਾ ਦਿਮਾਗ ਨਾ ਵਰਤ," ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਉਤੇ ਥੋੜਾ ਹੱਸਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਪਿਉ-ਧੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚੋਂ ਧੀ ਨੇ ਭਰੇ ਹੋਏ ਗਲੇ ਨਾਲ ਟੋਕਿਆ "ਨਹੀਂ ਪਾਪਾ, ਉਹ ਠੀਕ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ" ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਲਗਿਆ ਕਿ ਫਲੇਵੀਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ 'ਸਾਡੀ' ਕਹਾਣੀ ਹੈ। [ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ]

'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਮੰਚਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਆਰਟਸ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਪ੍ਰੋ. ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਯੁਵਕ ਭਲਾਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਨੇ ਕੀਤੀ।

ਇਸ ਨਾਟ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਮੰਚਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਲਵਈ ਉਪ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆ, ਅੰਤਰਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਘਟ ਜ਼ਮੀਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਛੜੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਚਨਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੁੜੀ ਜੈਕੁਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਸਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰ ਕਰਮਾ, ਧਰਮਾ, ਨਾਹਰੀ ਅਤੇ ਧਿੰਦੀ ਹਨ। ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਫੁਫੜ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਮੁੱਲ ਦਾ ਸਾਕ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਨਾਹਰੀ

ਦਾ ਸਕਾ ਚਾਚਾ ਭੰਗ (ਜੋ ਹੁਣ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੀ) ਅੱਡ ਹੋ ਕੇ ਵੱਧ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਹਰੀ ਭੰਗੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਹਰੀ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪਰਿਵਾਰ ਤਬਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਤਿੰਦਰਜੀਤ ਨੇ ਬਚਨੇ ਅਤੇ ਘੋਗੇ ਦਾ ਰੋਲ, ਗੁਰਦਾਸ ਇੰਦਰ ਨੇ ਧਰਮੇ ਦਾ ਰੋਲ, ਡਾ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਨੇ ਨਾਹਰੀ ਦਾ ਰੋਲ, ਤੇਜਵੰਤ ਨੇ ਧਿੰਦੀ ਅਤੇ ਲੱਕੜ ਚੱਬ ਦਾ ਰੋਲ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਕਰਮੇ ਦਾ ਰੋਲ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਅ ਕੇ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਂ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ। ਹਰਜਿੰਦਰ ਵਾਲੀਆ ਨੇ ਚੰਦੂ ਅਤੇ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੋਲ ਨਵਾਂ ਰੰਗ ਕਰਮੀਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਏ। ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਭੰਗੇ ਦਾ ਰੋਲ ਬੜਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਨਿਭਾਇਆ। ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਦੁਆਬੇ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਮਾਝੇ ਦਾ। ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਮਲਵਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ ਕਰਕੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ। ਜੈ ਕੁਰ ਦਾ ਰੋਲ ਸੰਗੀਤਾ ਗੁਪਤਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਸੱਚ-ਮੁੱਚ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਿਉ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤਾ ਗੁਪਤਾ ਇਕ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣੇਗੀ। ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਮੀਂ ਵਰਮਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬੜੀ ਮਾਰਮਿਕ ਸੀ। ਦਵਿੰਦਰ ਦਵੀ ਨੇ ਵੀ ਮਰਾਝੋ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਕੀਤਾ। ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿੱਤਰ ਪੱਟ 'ਤੇ ਦਿਖਾਉਣਾ ਸੌਖਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਠਿਨ ਜਰੂਰ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਦਿਖਾ ਕੇ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਨੇ ਇਕ ਸੂਝਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਘਾਟਾਂ ਵੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੋਸ਼ਾਕ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਪਹਿਰਾਵੇ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਹਰੀ ਦੇ ਕੰਨੀਂ ਮੁੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਮਿੰਦੋ ਦੇ ਸੱਗੀ ਫੁੱਲ ਗੁੰਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਹਰੀ ਕਰਾਂਤੀ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀਂ ਸੰਗੀਤ ਹੰਸ ਸੋਹੀ ਅਤੇ ਦਲਬਾਰ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਆਰਟਸ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਦਾ ਮੰਚ ਨਾਟਕ ਵਾਸਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਢੁਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਗਰੀਨ ਰੂਮ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੇਕ ਅੱਪ ਲਈ ਬਰਾਂਡੇ ਵਿਚ ਕਨਾਤ ਲਾਉਣੀ ਪਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਅਸੁਵਿਧਾ ਰਹੀ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਸੁਖਾਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਨਾਟ-ਸਮਗਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਟਕ ਸੱਤ ਬਗਾਨੇ' ਦੀ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ।

[ਦਲਬੀਰ ਸਿੰਘ]

'ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' ਤੇ 'ਹਮਾਇਤੀ' ਦਾ ਮੰਚਣ

ਗੁਰੂ ਕੀ ਨਗਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਣਸੁਖਾਵੇਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਥੋਂ

ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ 'ਚ ਤੇਜ਼ੀ ਆਈ ਹੈ ਪਿਛਲੇ ਦਿਨੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਲੋਂ 'ਮਾਂਵਾਂ' ਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ 'ਕਬੀਰਾ ਖੜ੍ਹਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਮੇਂ' ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੀਤੀ ਦੋ ਦਸੰਬਰ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵੱਲੋਂ ਵਿਛੜੇ ਨਾਮਵਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਦੀ ਯਾਦ 'ਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲੇ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਆਯੋਜਿਤ ਨਾਟਕ ਸਮਾਗਮ 'ਚ 'ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' ਤੇ 'ਹਮਾਇਤੀ' ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਿਆਂ ।

'ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆ ਸੱਤ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਦਾਜ ਲਈ ਅਲੇ ਜਿੱਡਾ ਮੂੰਹ ਟੱਡੀ ਬੈਠੇ ਲੋਕ—ਸੜਕਾਂ-ਚੌਰਸਤਿਆਂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ/ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਛੇੜਛਾੜ, ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਵਿਚ ਪਿਸ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਅੰਤਰੀਵ ਵੇਦਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਨਾਟਕ – 'ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' । ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਏਸੇ ਹੀ ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਦਾ ਸੀ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ । ਭਾਵਪੂਰਤ ਸੈਟ, ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਕੀ ਕਮਾਲ ਸਦਕਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਬਕ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹੀ । ਪਾਤਰਾਂ 'ਚੋਂ ਗੁਣੀ ਦੀਦੀ (ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ) ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ।

ਜ਼ੁਝਾਰੂ ਕੀਆ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ – ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਜੂਝ ਰਹੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਮਦਰਦਾਂ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕੁੱਝ ਬੁਰਾਈਆਂ ਤੇ ਵੀ ਤਿੱਖੀਆਂ ਟਕੋਰਾਂ ਲਾ ਗਿਆ ਨਾਟਕ 'ਹਮਾਇਤੀ'। ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਹਾਮੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਨਵਰ (ਹਰਦੀਪ ਗਿੱਲ) ਨੁੱਕਰ-ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ/ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਲਈ ਲੜਦਾ ਹੈ । ਜੇਲ੍ਹ ਯਾਤਰਾ ਪਿੱਛੋਂ, ਬਿਮਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਹਸਪਤਾਲ 'ਚ ਜਦੋਂ ਅਨਵਰ ਦੀ ਮੌਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖਬਰ ਸੁਣਕੇ ਥੀਏਟਰ-ਕਰਮੀ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਉਸ ਦੇ 'ਹਮਾਇਤੀ' ਬਣ ਕੇ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਤੂੰ ਬਣਿਆ ਹਮਾਇਤੀ ਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ, ਅਸੀਂ ਤੇਰੇ ਹਮਾਇਤੀ ।'

ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸੁਖਾਂਤਕ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਨਵਰ (ਹਰਦੀਪ ਗਿੱਲ) ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਬੇਮਿਸਾਲ ਸੀ । ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ (ਕੁੱਝ ਇਕ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ) ਢੁਕਵੀਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੁਰਗਾ ਚਾਹ ਵਾਲਾ (ਪਵਨਦੀਪ), ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਾ (ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ) ਤੇ ਬਿੱਟੋ (ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ) ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਿਆ ।

ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਹਾਰਨ ਦੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ, ਜੇ ਐਸ ਜੱਸ ਦੀ ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਰੇਣੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਸੰਗੀਤ ਨੇ 'ਹਮਾਇਤੀ' ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ । ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਲਿਖੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਦਿਤੀ । ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਡਿਪਲੋਮਾ ਹੋਲਡਰ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੌਰਾਨ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮਨਵਾਇਆ, 5500 ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀਦਿਨ ਕਿਰਾਏ ਵਾਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਆਡੀਟੋਰੀਅ 'ਚ ਬੈਠੇ ਅੱਠ ਕੁ ਸੌ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ।

[ਜੇ ਐਸ ਜੱਸ]

ਕੇਨੇਡਾ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਾਰ ਮੰਚ, ਵੈਨਕੂਵਰ ਵੱਲੋਂ ਪਾਸ਼ ਅਤੇ ਮਾਉ ਜ਼ੇ ਤੁੰਗ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਕੈਲਗਰੀ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕ 'ਗੱਲ ਕੁਰਸੀ ਦੀ ਗੱਲ ਰੋਟੀ ਦੀ' ਅਤੇ 'ਕਰਫਿਊ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਾਜ ਕੈਲਗਰੀ ਤੇ ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਅਤੇ ਰਾਜ ਕੈਲਗਰੀਮ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਅਧੀਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ "ਗੱਲ ਕੁਰਸੀ ਦੀ ਗੱਲ ਰੋਟੀ ਦੀ" ਵਿਚ ਭਾਗ ਲਿਆ ਬਹਾਦਰ ਆਜ਼ਾਦ (ਵਿਚੋਲਾ) ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਨੀਟਾ(ਭੁੱਖਾ) ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਔਜਲਾ (ਲੀਡਰ) ਨੇ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਉਤੇ ਚੋਟ ਸੀ । ਸਕੂਲ ਵਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਦੂਸਰਾ ਨਾਟਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ "ਕਰਫਿਊ" ਸੀ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸੀ ਇਸ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਏਕਤਾ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲੜਾਈ ਦਾ ਮੂੰਹ ਹਾਕਮਾਂ ਵੱਲ ਸੇਧਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸੀ । ਇਸ ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਮਿਨਹਾਸ (ਸੀ. ਆਰ. ਪੀ. ਦਾ ਸਿਪਾਹੀ) ਜਗਰੂਪ ਸਿੰਘ (ਪੰਜਾਬ ਪੁਲਸ) ਰਾਜ ਕੈਲਗਰੀ (ਹਿੰਦੂ) ਦਰਸ਼ਨ ਔਜਲਾ (ਸਿਖ) ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਨੀਟਾ (ਟੀਂਡੇ ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ) ਬਹਾਦਰ ਅਜ਼ਾਦ (ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ) ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਸੀ । ਇਸ ਨਟਾਕ ਵਿਚ ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਨੀਟਾ ਅਤੇ ਜਗਰੂਪ ਦੇ ਰੋਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਲਾਹੇ ਗਏ । ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਬੋਲਾਂ ਅਤੇ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿਤੀ ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਨੀਟਾ ਨੇ ।

ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਸਰੋਤਿਆਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਘਾਟਾਂ ਕਾਰਨ ਸਨ । ਫਿਰ ਵੀ ਹੋਰਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਇਪਾਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਰੀ ਸ਼ਰਮਾ,' 'ਵਤਨ" ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਸਾਧੂ ਅਤੇ ਸੁਖਵੰਤ ਹੁੰਦਲ, ਲੇਖਕ ਮੰਚ ਵੈਨਕੂਵਰ ਵਲੋਂ ਗੁਰਚਰਨ ਟਲੇਵਾਲੀਆ ਆਦਿ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਸਟੇਜ ਸਕੱਤਰ ਸਨ ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੱਬੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਮੰਚ ਦੇ ਆਗੂ ।

[ਰਾਜ ਕੈਲਗਰੀ]

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ 'ਫ਼ਾਸਲੇ'

ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਤੋਂ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੰਮ ਵੀ ਲੁਧਿਆਣੇ ਤੇ ਪਟਿਆਲੇ ਵਰਗੇ ਕੇਂਦਰਾਂ 'ਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਅਜੇ ਵੀ ਯਾਦ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿਘ ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਵਰਗੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀ ਛੱਡ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਉਥੇ ਐਨ. ਐਸ. ਡੀ. ਤੋਂ ਡਿਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਕੇਂਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

5 ਅਪ੍ਰੈਲ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਭਵਨ ਵਿਚ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਦੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ 'ਫ਼ਾਸਲੇ' ਦਾ ਮੰਚਣ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੈਟ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਮੰਚ ਵੰਡ ਵੀ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਇਸ ਨਵੀਨ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਨੁਕਸ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਮਾਈਕ ਵਰਤਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਕਮੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ।

'ਫ਼ਾਸਲੇ' ਦੇ ਫ਼ਾਸਲੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅਮੀਰੀ ਤੇ ਗਰੀਬੀ ਦਾ ਫ਼ਾਸਲਾ। ਬੁੱਕਲ ਵਿਚਲੇ ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਡੰਗ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਾਕਟਰ ਅਤੇ ਨੂਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਦ ਵਿਚ ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ ਹੁਰਾਂ ਦਸਿਆ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਟੀ. ਵੀ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਸੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਰੱਪਸ਼ਨ, ਚੋਰ-ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਵੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਐਕਸ਼ਨ ਦੀ ਘਾਟ ਰਹੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ।

ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰਦੀਪ ਗਿੱਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਪੀਚ ਤੇ ਅਜੇ ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨੂਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਪੂਰੀ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਤੇ ਚੰਗੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ। ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਡੌਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜੋ ਮਾਡਰਨ ਅੰਦਾਜ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਉਸਨੂੰ ਬਖੂਬੀ ਨਿਭਾ ਕੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਰਮ ਚੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਵਨਦੀਪ ਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬੁਢੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੇ. ਐਸ. ਜੱਸ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕੇਲਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਂ ਹਨ ਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਹਨਾਂ ਆਸਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ।

[ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ]

ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ

'ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ' ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਦੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮਹਾਂਭਾਰਦ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ 18 ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਪਾਸੇ ਹਨ ਲਾਸ਼ਾਂ ਦੇ ਢੇਰ, ਅਧਜਲੀਆਂ ਚਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਆਹ ਦੀ ਪਹਿਰੇਦਾਰੀ ਕਰਦੇ ਸਿਪਾਹੀ। ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਿ ਇਹ ਖੂਨ ਖਰਾਬਾ ਕਦ ਤਕ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ। ਇਹ ਲੜਾਈ ਕੈਸੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਿਤਿਆ ਨਹੀਂ, ਦੋਸਤ ਦੁਸ਼ਮਣ ਸਭੇ ਹਾਰ ਗਏ। ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੱਚ ਤੇ ਝੂਠ ਦੀ ਲੜਾਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੇ ਸੱਚ' ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਦਿਤੀ ਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ 'ਸੱਚ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹਰ ਸਮੇਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ।

ਯੁਧਿਸਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਹਤੋ ਹਤਾ ਨਰਵੋ ਵਾ ਕੁੰਜਰੋ ਵਾ, ਯਾਨੀ ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਸੀ ਜਾਂ ਹਾਥੀ। ਇਹ ਵਾਕ ਛੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂ? ਇਹ ਕਿਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਜੋ ਇਹ ਕਿਉਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਿਉਂ ਪੂਰੀ ਮਹਾਂਭਾਰਤ, ਸਾਰੀ ਗੀਤਾ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਫਲਸਫੇ ਲਈ ਇਕ ਦੁਬਿਧਾ ਹੈ। ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਇਕ ਅੱਗ ਹੈ, ਅੱਗ ਦਾ ਗੋਲਾ, ਤੜਪ ਰਿਹਾ, ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਵਤਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮੋਹਨ ਮਹਰਿਸ਼ੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ 'ਸਪੀਚ ਵਰਕ' ਬਹੁਤ ਉਤਮ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਜਗ੍ਹਾ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਵੈਣ' ਦੀ ਹੂਕ ਨੂੰ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਤਜਰਬੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ: ਵਧੀਆ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਅਨੁਕੂਲ ਵਸਤਰ ਤੇ ਮੇਕਅੱਪ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਸ ਤੇ ਕੀਤੇ ਤਜਰਬੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਾਂ ਇੰਝ ਲਗਣ ਲਗਦਾ ਸੀ ਸਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਤਜਰਬੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਕਿਤੇ ਪਿਛੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਰੋਲ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਤਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਬਿਠਾ ਸਕੇ ਤੇ ਉਸ ਸੰਵਾਦ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਰਹੀ।

ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ੀ ਮਰਵਾਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਪੱਟੀ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਪੀੜ ਗਰਦਨ ਤੇ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੁਚਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਤੇ ਧਰਿਤਰਾਸ਼ਟਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਿਲ ਦੱਤ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁੰਝੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਕ ਵੀਰਾਨਾ ਸਿਰਜਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਕ ਸੰਨਾਟਾ। ਇਕ ਐਸਾ ਪਾਤਰ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਪਰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ

ਹਾਵਭਾਵ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਖਾਸਕਰ ਜ਼ਖਮੀ ਸਿਪਾਹੀ ਨੂੰ, ਉਹ ਸੀ ਜੰਗ ਜਿਨ ਹੋ । ਵੈਸੇ ਸਭ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬਖੂਬੀ ਨਿਭਾ ਗਏ ।

ਜੋ ਸਵਾਲ 'ਅੰਧਾ ਯੁੱਗ' ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਵਾਲ ਅੱਜ ਵੀ ਹਨ । 'ਮਹਾਂ-ਭਾਰਤ' ਅੱਜ ਵੀ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ, ਧਿਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਦੇ ਕੋਈ ਜਿਤਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਕੋਈ, ਪਰ ਹਾਰਦੀ ਸਿਰਫ ਮਨੁਖਤਾ ਹੈ । ਮੋਹਨ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਲੇਖਕ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਇਨਸਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਅਜੋਕੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਐਜ਼ੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਤਵੱਕੋ ਸੀ (ਹੈ) ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਇਤਿਹਾਸ'

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ 'ਇਤਿਹਾਸ' ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਭਵਨ ਵਿਖੇ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਿਸਾਖੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਬਾਲ ਭਵਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਕਲਾ ਭਵਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਫਿੱਕੀ ਰਹੀ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮੰਚ ਗਾਇਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਲ ਕੇ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਾ ਸਕੇ । 12 ਜਾਂ 14 ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਦੋ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਪਰ ਵਿਸਾਖੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੋ ਬਾਲ ਭਵਨ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਸਭ ਕਮ-ਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੂਰ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝ ਪੈ ਗਈ ਸੀ । ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਉਣਾ, ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਠ-ਪੁਤਲੀ ਮਾਤਰ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਮਾਉਣ ਜਾਣਾ, ਭਾਰਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਸਹਾਰਨਾ ਸਭ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਤੇ ਗਰੀਬ ਦਾਸ ਦੇ ਢੋਲ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ।

'ਪੱਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ' ਅਤੇ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਘੋੜੀ ਜੋ ਅਦਾਕਾਰ ਸਮੂਹ ਨੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਗਾਈ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਕੇ ਗਈ । ਨਰਿੰਦਰ ਨਿੰਦੀ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਰਖਿਆ । ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਸੋਢੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਪੁਲਿਸ ਅਫਸਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਖੂਬੀ ਨਿਭਾਇਆ । ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਓਵਰ ਸਨ, ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ 'ਓਵਰ' ਹੋਣਾ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਘਿਰਣਾ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰ ਨਿੰਦੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਰੋਲ ਵਿਚ ਸੋਹਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜੇ । ਨਰਿੰਦਰ ਨਿੰਦੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਸਫਲ ਰਹੀ ।

ਇਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀਨਾ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਸਲਾਹੁਣਯੋਗ ਸੀ

ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਧੀਆ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੀਆਂ ਸਨ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਧੁਰਾ ਸੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕੁਮੈਂਟਰੀ । ਉਹ ਬਾਹਰ ਖੜਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਜੋ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਹ ਦਿਖਾ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ... ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁਝ ਇਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਖਿਆ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਦੂਰੀ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਦਿਸ ਰਹੀ ਸੀ । ਤੇ ਅੰਤ ਘਟਨਾ ਚੱਕਰ ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਤੇ ਆਕੇ ਖਲੋ ਗਿਆ । ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ 'ਅੱਜ' ਤਕ ਲਿਆ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਉਸਦੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਕਿਤਾਬੀ ਪਾਠ ਹੈ ਜਾਂ ਭਾਵੁਕਤਾ । 'ਇਤਿਹਾਸ' ਦੀ ਗੱਲ ਜਦੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਕਰੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਨ ਦੀ ਵੀ ਆਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । [ਬੀ.ਪੀ. ਸਿੰਘ]

ਨੱਕਾਲਾਂ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕ

ਮਿਤੀ 27 ਅਤੇ 28 ਮਾਰਚ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕਾਦਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨੱਕਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੁਆਰਾ ਨਕਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਅਤੇ ਕੀਮਾ ਮਲਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਲਾ ਭਵਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਕਰਵਾਈ ਗਈ । ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੱਕਾਲ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਨੱਕਾਲ ਛੱਜੂ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹੈ । ਨੱਕਾਲਾਂ ਦਾ ਗਾਇਣ, ਮਰਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤ ਦਾ ਸਾਂਗ ਧਾਰ ਕੇ ਨਿਰਤ ਤੇ ਹੋਰ ਨਖਰੇ ਕਰਨਾ, 80 ਸਾਲ ਦੇ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੱਕਾਲ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਬਲ ਬੂਤੇ ਇਕ ਨੇੜਤਾ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਾਨ, ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਸਪੇਸ ਉਤੇ ਹੀ ਇਮਪਰੋਵਾਈਜ਼ ਕਰ ਲੈਣਾ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼-ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹਾਂ-ਪੱਖੀ ਨੁਕਤੇ ਸਨ । ਪਰ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਣਾ (ਜੋ ਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੱਕਾਲਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ), ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਅੱਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਨਾ ਜੋੜ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭੁੱਲਣਾ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਤਾਲਮੇਲ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣਾ ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਜ਼ਾਹਰ ਦਿੱਸਦੇ ਦੋਸ਼ ਸਨ । ਪਰ ਨੱਕਾਲਾਂ ਨੇ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਹਨਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੀ ਕਦੋਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ? ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਸ਼ਮਤ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਲਿਖੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਸੱਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 8 ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ । ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਆਪਣੀ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਲਗਾਉ ਨਹੀਂ । ਇਹਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਂ ਮੰਚਕਾਰ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਰਤੇ । [ਆਤਮਜੀਤ]

ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਨਵੀਨ ਲੇਖਣ

ਸ਼ੈਲੀ ਬਰਕ ਅਤੇ ਰਾਬਰਟ ਹੈਡਲੇ

ਅਨੁਵਾਦ : ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ

ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਕਦੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਬੈਠੇ ਅਤੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੋ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਉਸਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਉਦੇ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਜਿਸਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਬੇਤਰਤੀਬਾ ਅਤੇ ਕੋਲਾਜ ਵਾਂਗ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਕੋਈ ਕਥਾਨਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ? ਸ਼ਾਇਦ ਤੁਸੀਂ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਸੀਂ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਲੇਖਣ ਦੇ "ਨੇਮਾਂ" ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਣਦੇ ?

'ਆਇਓਵਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ' ਦੌਰਾਨ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਬਚਿੱਤਰ ਗੱਲ ਇਹ ਨੋਟ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ-ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਚਰਿਤਰ ਨਿਰਮਾਣ, ਸੰਗਠਿਤ ਕਥਾਨਕ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਬਿਖਰ/ਥਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਅਧਿਕਤਰ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਾਂ ਨਾਟ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅੰਧਾ ਧੁੰਦ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੇ ਲਈ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕੀ-ਖੇਤਰ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਉਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪਕੜ ਢਿਲੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ । ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅਜੋਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਮੰਚੀ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਲਕੀਰੀ-ਕਥਾਨਕ ਤੇ ਪਾਤਰ-ਕੇਂਦਰਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਰਲਗਡ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਸੰਗਠਨ ਅਜੋਕੇ ਤਕਨੀਕੀ, ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਾਲੇ, ਵਿਖੰਡਤ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਸੰਵੇਦਨਾਵੀ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ।

ਮੰਚ ਲਈ ਇਹ ਨਵੀਨ-ਲੇਖਣ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ

ਚੰਚਲ/ਫੁਰਤੀਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਲਕੀਰੀ (ਰੇਖਾਤਮਿਕ) ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਖੰਡਿਤ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ, ਯਥਾਰਥਕ ਸੂਚਨਾ-ਪਰਕ ਸੰਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਓਪੇਰਾ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਇਛੁੱਕ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਟੁਕੜਾ ਟੁਕੜਾ ਕਰਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕੁਝ ਛਿਣਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਾਭੌਤਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕੇ । ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਪਿਛਲੀ ਇਕ ਸਦੀ ਤੋਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਹ ਹੁਣ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਦੀ ਮੁੱਖ-ਧਾਰਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਅੰਗ ਬਣ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਕਲਾਸਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਨਾਟਕੀ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੇਕਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਗਤੀ ਬੇਹੱਦ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਇਕਹਿਰੀ ਮੰਚ-ਜੜਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਲਈ ਬੇਸਬਰੇ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦੁਆਰਾ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨੂੰ ਬਾਕਾਇਦਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀਨਰ ਮੁੱਲਰ, ਆਇਰੇਨੇ ਫੋਰਨਜ਼ ਅਤੇ ਮਨਫਰਡ ਕਾਰਗੇ ਆਦਿ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਨਾਟਕੀ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਜੇਹੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਰਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀ ਨਾਟਕੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ, ਨਾਟਕੀ-ਟੱਕਰ, ਸੰਵਾਦ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਤਾਂ ਫੇਰ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਕਿਹੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਹੈਸੀਅਤ ਬਾਰੇ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ?

ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਮਨਫ਼ਰਤ ਕਾਰਗੇ ਦਾ ਨਾਟਕ **'Man To Man'** ਲਈਏ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਇਕ ਔਰਤ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦਾ ਭੇਸ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਨਾਜ਼ੀ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਾ ਰਹਿਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੇ । ਰਾਇਲ ਕੋਰਟ ਥੀਏਟਰ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਖਿੰਡੇ-ਪੁੰਡੇ ਘਰੇਲੂ ਸਾਮਾਨ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਰਸ਼ ਉਪਰ ਪਈ ਹੈ । ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਸੱਚੀਂ-ਮੁਚੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕੋਈ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਾਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕੁਝ ਟੁਕੜੇ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ: ਕੁਝ ਬੋਤਲਾਂ, ਇਕ ਰਿਕਾਰਡ-ਪਲੇਅਰ, ਇਕ ਕੁਰਸੀ, ਇਕ ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਤਵ-ਸਥਲ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਈਏ ।

ਅਗਲੇ ਪੰਜਾਹ ਮਿੰਟਾਂ ਤੱਕ ਉਹ ਔਰਤ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਨਿੱਜੀ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਦਸਦੀ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਉਪਰ ਭਾਰੂ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿਤਾ । ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅੰਤ ਤੱਕ

ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੜੀ ਬੜੀ ਚੰਚਲ ਹੈ, ਲਕੀਰੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਖੰਡਿਤ ਜਾਂ ਟੁੱਟਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤੱਥਾਤਮਕ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਹੈ ।

'**Men to Man**' ਨਾਟਕ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਪਰੰਪਰਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ । ਇਹ ਰਚਨਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੈਰਿਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਦ, ਪਦ ਨਾਹਰੇ, ਸੁਰਖੀਆਂ, ਦੁਅਰਥੇ-ਕਥਨਾਂ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਅਤੇ ਪਰੀ-ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ । ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਪਟਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਲੁੱਟੀ ਹੋਈ (ਸੂਤੀ ਹੋਈ) ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ । ਇਸ ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਗੀਤ (ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਵਧਤਾ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ) ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ – ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਪਾਰਕ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਾਂ ਤੱਕ— ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ । ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ, ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨਿਰਮਾਣ ਜਾਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ । '**Man to Man**' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੋਹੇ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵੀ, ਇਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਤਿਦਵੰਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸੁਲਘਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਕ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮੁਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕ ਜੋ ਨਾਟ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਦੇ ਹਨ, ਅਜੇਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕੀ-ਸੂਝ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ । ਭਾਵ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲਈ ਹੁਣ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਇਬਸਨ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ 'ਹੁਣ' ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਕੀਰੀ/ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਸਾਦਾਪਣ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦਸਣ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਅੱਜ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਉਹਨਾ ਵਿਚ ਲਹਿਜੇ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ, ਲੇਖਕ ਦੀ ਗੈਰ-ਮੌਜੂਦਗੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਗਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਮੁਤਲਵੀ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ "ਚੌਥੀ ਦੀਵਾਰ" ਪਿਛੇ ਲੁਕ ਕੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।

ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ, ਸੁਦਰ, ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬਲ ਨਾਟਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਪਰੰਤੂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਚੈਨੀ ਜਾਂ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਹੁਣ ਨੌਜਵਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਮਨੋ ਬਣਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ

ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ. ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੁਣ ਇਹ ਬਹਾਨਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀ ਕਿ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਘਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦੇਖ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਹਨੇਰੇ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਅੱਖਾਂ ਉਹਨਾਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਲਗੀਆਂ ਹੋਈਆਂ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖਾਤਬ ਹੋਣ ਦੀ ਲਗਨ ਨੂੰ ਰੋਕ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਲਗਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਬਦਿਕ ਗਿਆਨ (ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਧ) ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜੋ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਕੀ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ. ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਪਯੋਗ ਅਤੇ ਦੁਰਪ੍ਰਯੋਗ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ? ਅਜੇਹੇ ਨਾਟਕ ਬੇਚੈਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਕੇਵਲ ਗਲਪੀ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬੋਲਦੇ ਹਨ । ਸਾਡੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਰਖਾਵਾਂ/ਹੱਦਾਂ ਰਲ ਗੱਡ ਹੋ ਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਮਜ਼ਾਕੀਆ ਅਤੇ ਉਦਾਸ, ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਤੇ ਨਿਗੂਣੇ ਅਤੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅਤੇ ਘਸੇ ਪਿਟੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੋਧਨ-ਵਿਧੀਆ ਦੁਆਰਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਖਾਤਿਬ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਅਕਸਰ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹਨ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈਰਾਨੀਕੁਨ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਿੱਧਾ ਹੈ । ਹੋਲੀ ਹੋਲੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਲੰਬੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਾਤਰ ਸਿੱਧਾ ਖੁਦ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਕੁਝ ਦੱਸ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਹ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਦਰਸਾ ਕੇ (ਜਿਵੇਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ) ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਰਾਜਸੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਭੌਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਉਪਰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਦ੍ਰਿਸ਼, ਕਹਾਣੀ-ਮੂਲਕ ਇਕਾਗਰ ਕਥਾਨਕ ਵਾਂਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜੋ ਅਨਿਵਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਖਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਧਦੇ ਹਨ । ਸਗੋਂ ਇਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਤ੍ਰੈ-ਪੱਖੀ ਤਸਵੀਰਾਂ/ਫਿਲਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਬਿੰਬ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਜਾ-ਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਧੂਰੇਪਣ ਅਤੇ ਵਿਖੰਡਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਨੂੰ ਸ੍ਰਵਣਮਈ (ਸੁਣਨਯੋਗ) ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ. ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸਮਵਿੱਥੀਕਰਣ, ਵਿਅੰਗ, ਸਮਾਨਾਂਤਰ-ਸੰਦ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜਾਂ ਦੁਹਰਾਉ ਆਦਿ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੜੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਦਿਲਚਸਪ ਰੁਝਾਣ 'ਮੋਨੋਡਰਾਮਾ' ਜਾਂ ਇਕਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੈ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਕਾਰਜ ਦੁਆਰਾ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਵੇਂ ਮੋਨੋ-ਡਰਾਮੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਕਾਰਜ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾ-ਵ ਚਕ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਲੈਆਤਮਕ ਵਖਰੇਵੇਂ ਸਮੇਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸੰਭਾਵਿਤ ਸੱਚ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਪਏ ਬਗੈਤ ਇਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਮੋਨੋ ਡਰਾਮੇ ਅਕਸਰ ਸਵੈ-ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੌਰਾਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਵਧਤਾ ਦਾ ਨਿਰੀਖਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਰੂਪ ਵਿਕ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਨੋਡਰਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ-ਪ੍ਰਾਣੀ ਅਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ-ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕ-ਤਿਤਵ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਛਾਣਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਤਨਾਉ ਦਾ ਸਿਰ-ਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਨੋਡਰਾਮੇ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਦੋਂ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਸੰਵਾਦ ਅਭੀਨੇਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਵੇਂ ਰੁਝਾਣ ਅਤੇ ਝੁਕਾਅ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਨਵੇਂ ਨੇਮ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਆਇਰੇਨੇ ਫੋਰਨਜ਼ ਦਾ ਨਾਟਕ ਕਾਰਗੋ ਦੇ ਉਪਰ-ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਅਸਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ, ਪਰ ਉਨਾ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੈ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਬੋਧ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਪੁਨਰ ਉਭਾਰ ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਪਨ ਨੁਕਤੇ ਹਨ ਜੋ ਨਵੇਂ ਉਭਰਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਆਉ ਜ਼ਰਾ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਈਏ। ਨਵੇਂ ਉਭਰਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਦਦ ਕਿਵੇਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਇਹ ਜਾਣ ਸਕਣ ਕਿ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਕੀ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਜਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੁਆਰਾ ਅਨਾੜੀ ਲੇਖਕ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਉਭਰਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਲਈ ਇਹ ਜਾਨਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੀ ਉਹ ਲਕੀਰੀ-ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਹਿਤ, ਸੰਗੀਤਮਈ ਉਤੇਜਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਬੇਤਰਤੀਬੇ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਤੁਲਨਾ (ਮਿੱਲਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ) 'ਇਕ ਸੇਲਜ਼ਮੈਨ ਦੀ ਮੌਤ' ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ, ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਸਮੇਤ, ਸੰਪੂਰਨ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਜੇਹਾ ਅਨੁਭਵ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਥਾਨ, ਪਾਤਰ ਜਾਂ

ਦੂਜੀਆਂ ਸਮਾਨ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਸਮਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕੀ-ਜੁਗਤ ਹੀ ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਤਰ ਸਾਧਨ ਹੈ।

ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦੇ ਜਾਂ ਸੋਧਦੇ ਹੋ? ਇਸ ਲਈ ਅਨਿਵਾਰੀ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰੀਏ :

1. ਇਚ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕੀ-ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਵਰਣਾਂ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ।

2. ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਲਵੋ ਕਿ ਇਹ ਜੋ ਕੁਝ ਤੁਹਾਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਤੁਸੀਂ ਉਹ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹੋ, ਬਜਾਇ ਇਸਦੇ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚੋ ਜੋ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ। ਆਪਣੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਕਹੇ ਲਗੋ। ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣ । ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਵੋ ..। ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾ ਪੁੱਛੋ ਕਿ ਇਹ ਤਰਕ-ਸੰਗਤ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

3. ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖਾਸ ਦਿਨ ਦੀ ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਲੈ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਤੁਹਾਡੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਸ ਖਾਸ ਦਿਨ ਦੇ ਸਾਰ (ਮੂਲੱਤਤ) ਦੇ ਨਾਟਕੀਕਰਨ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਵੇ। ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੁਹਾਡੀ ਨੋਟ-ਬੁੱਕ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਰਹਿਣਗੇ, ਪਰ ਉਹ ਦਿਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸੁਗੰਧੀ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗੀ। ਜੇਕਰ ਇਹ (ਨਵੇਂ) ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸੀਂ ਆਦੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ।

4. ਯਾਦ ਰੱਖੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ,ਇਕ ਦਿਨ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਲੈ ਸ਼ਿਲਪ ਕਲਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੱਕ.. ਦਾ ਨਾਟਕੀਕਰਣ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ-ਕਾਰਜ, ਜਿਹੜਾ ਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਹੈ, ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਾਰਜ ਹੋਵੇ। ਕਾਰਜ ਦਾ ਮਤਲਬ ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਇਛਾਵਾਂ ਦੀ ਗਤੀ (ਦਵੰਦ) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

5. ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹੋ, ਉਸਨੂੰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ। ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਖਿਆਲਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰੋ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਨਾਟਕੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੋ। ਆਪਣੇ ਦੇਖੇ ਅਤੇ ਜਾਣੇ-ਬੁੱਝੇ ਉਤੇ ਸੰਤੋਖ ਨਾ ਕਰੋ।

6. ਹੌਂਸਲਾ ਰੱਖੋ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਿਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ। ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਧੋਖਾ

ਦਿੰਦੇ ਹੋ ।

ਨਵੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਉਨੀਆਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਵਿਵਧਤਾਪੂਰਨ ਤੇ ਆਨੰਦਮਈ ਵਿਧੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਜਾਦੂਮਈ ਹੈ । ਇਹ ਅਜੇਹਾ ਨਿਮੰਤਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਦੂਰ-ਦਰਾਜ਼ ਤੱਕ ਦੇ ਕੋਨਿਆਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

['The Writer' ਵਿਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ । ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਮੂਲ ਨਿਬੰਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ 'ਮੰਚਣ' ਵਿਚ ਉਚੇਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਪੇ ਜਾਣ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਸੀ ।]

ਯਾਦਾਂ

ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ : ਅਭਿਨੇਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਭ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ । ਪਰ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਨੇੜਤਾ ਵਾਲਾ ਜ਼ਾਤੀ ਸੰਬੰਧ ਤਾਂ ਹੈ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਮੈਨੂੰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਸਾਂ । ਮੈਨੂੰ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਭਾਅ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਕ ਪਤਲਾ ਤੇ ਛੀਂਟਕਾ ਜਿਹਾ ਨੌਜਵਾਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਆਪਣਾ ਮੰਚੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜੇ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਸਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ । ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਰਾਮ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਲਿਆਂਦੀ ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ । ਉਸ ਦੀ ਮੂਵਮੈਂਟ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵੀ ਮੈਂ ਬਹੁਤ ਕਾਇਲ ਰਿਹਾ ਹਾਂ । ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਮੰਚੀ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਡਾ ਵੱਡਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ । ਪਰ ਮੈਂ ਇੰਨਾਂ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ।

ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਵਾਸਤੇ ਜਿਹੜੀ ਮੈਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਬਹੁਤ ਕਦਰਯੋਗ ਗੱਲ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਕੇ ਕੁਝ ਕਰਨ ਦਾ ਹੰਭਲਾ ਮਾਰਨਾ। ਇਹ ਸਫਲਤਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੂੰ ਇਹ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਐਨ. ਐਸ. ਡੀ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਪਿਆ ਸੀ । ਡਾ. ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁੰਦਰਾਂ' ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੰਨੀਆਂ ਮਰਜ਼ੀ ਉਕਾਈਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰ ਲਈਏ ਪਰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੰਚ ਮਰਦਾਨਗੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਮੈਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਹੁਤ ਅੰਸਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਨੀਰਸ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਸੁਖਦੇਵ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਪਰ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੈਂ ਸੁਖਦੇਵ ਦੀ ਬਤੌਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਕਦਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ । ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਕਦਰਯੋਗ ਲੱਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸੁਝਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ।

ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਉਸ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਰੂਪ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਮੰਡਲ ਕਮਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲਘੂ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਤਰੰਜ' ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ । ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਅ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ । ਸੁਖਦੇਵ ਵਾਸਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲੇਖਨ ਵੀ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਕਾਰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸ਼ਤਰੰਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਵਡੇਰੀ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਲੇਖਨ ਪ੍ਰਤੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦਾ ਵੀ ਅਕਸ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ । 'ਸੱਤੇ ਕੁਆਰੀਆਂ' ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ 'ਹਮਾਇਤੀ' ਅਨਿਲ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਇਸੇ ਨਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਭਰਵਾਂ ਥੀਏਟਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਲਘੂ ਰਚਨਾ ਹੈ ।

ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਦੇ ਅਭਿਨੈ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮੰਚੀ ਯੁਵਾ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਇਕ ਪਰਪੱਕਤਾ (ਮੈਚਿਓਰਿਟੀ) ਦੇ ਮਾਰਗ ਉਤੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਯਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲਾ 25-26 ਸਾਲ ਦਾ ਵਾਹਿਦ ਨੌਜਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰੌੜ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ।

ਕਾਸ਼ ! ਉਹ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ।

ਸਾਧੂ ਰਾਮ : ਰੰਗ ਮੰਚ ਦਾ ਮੂਕ-ਕਰਮੀ

ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸਾਧੂ ਤੇ ਕਰਮ ਦਾ ਵੀ। ਜਦ ਕਿਸੇ ਨੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਪੁਛਦਾ, "ਉਥੇ ਕੌਣ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰੇਗਾ ?" ਹਰ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਇਹ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਸੀ, "ਉਥੇ ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣਾ।" ਸਾਧੂ ਰਾਮ, ਸਾਂਵਲਾ ਰੰਗ, ਛੋਟਾ ਕੱਦ, ਗਹਿਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ, ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਥੀਏਟਰ 'ਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ। ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਹਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਬਾਰੇ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਵੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ।

ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਦੀ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਇਸਦੇ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਨੇ ਮਾਸ਼ਕੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ ਦਸਦਾ ਹੁੰਦਾ, ਕਿ, "ਮੈਨੂੰ ਥੀਏਟਰ 'ਚ ਪਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਲਾਇਆ ਸੀ।" ਥਾਂਏਟਰ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਪਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਹਰਾਂ ਨੂੰ ਚੌਕੀਦਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਲਈ ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਹੀ ਜਚਿਆ ਸੀ।

ਉਹ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਤਾਰੀਫ ਕਰਦਾ, ਜਿਸਦੇ ਕੰਮ ਤੋਂ ਨਾਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਉਸ ਬਾਰੇ ਚੁਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ। ਜਦ ਕਦੀ ਸ਼ੋਅ ਜਾਂ ਰੀਹਰਸਲ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ 'ਚ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਬੂਹਾ ਵੜਦਿਆਂ ਇਕੋ ਵਾਜ ਮਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ, "ਸਾਧੂ ਰਾਮ" ਤੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨਿਉਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ 'ਆਜਾ, ਆਜਾ" ਇਥੇ ਈ ਆਂ। ਕਿੰਨੇ ਕਮਰੇ ਚਾਹੀਦੇ ਐ ?" ਉਹਦੀ ਮਿਲਨਸਾਰੀ ਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਸਦਕਾ ਉਹ ਇਸੇ ਸਾਲ ਸੈਕਟਰ ਲੈਵਲ ਐਡਵਾਇਜ਼ਰੀ ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਾਮਜ਼ਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਅਫਸੋਸ ! ਅੱਜ ਉਹ ਸਾਡੇ ਵਿਚਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਉਸਦੀ ਘਾਟ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਨਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸੀ ਨਾ ਅਦਾਕਾਰ ਪਰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਰਗਰਮ ਹਿੱਸ ਸੀ। ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਸਾਧੂ ਰਾਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਭੇਂਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

]ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ]

□

ਡਾ. ਫੁੱਲ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਮੰਚਣ ਐਵਾਰਡ

(ਹੁਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਰਕਮ ਦਾ ਵੇਰਵਾ)

ਪਿਛਲੀ ਬਾਕੀ (ਮੰਚਣ-18 ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਅਨੁਸਾਰ)	61701
ਡਾ. ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਚਾਵਲਾ	100[1]
ਮੈਸਰਜ਼ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਸਰਹਿੰਦ	1000
ਮੈਸਰਜ਼ ਕਿਸਾਨ ਸਟੋਰ, ਲੱਧੇਵਾਲ (ਜਲੰਧਰ)	1000
ਹੋਟਲ ਸਕਾਈਲਾਰਕ	5100
ਸ੍ਰੀ ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ ਭੰਡਾਰੀ	1000
ਮੈਸਰਜ਼ ਕਾਕਾ ਰਾਮ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼	1000
ਸ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਲਾਲੀ	1100
ਸ. ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਡੋਗਰਾ	1000
ਸ੍ਰੀ. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ	1000
ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ	1000
ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਮੰਚ	1000
ਸ੍ਰੀ ਬੀਬਾ ਬਲਵੰਤ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ	500
ਸ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, ਇੰਗਲੈਂਡ	6000
ਮੈਸਰਜ ਭੋਗਲ ਸਨਜ਼ ਲੁਧਿਆਣਾ	25000
ਸ. ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ, ਨਾਰਵੇ	1000
ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ	1000
ਕੁਲ ਜੋੜ	1,09,501

1 (ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ 17 ਵਿਚ ਡਾ. ਚਾਵਲਾ ਵੱਲੋਂ ਆਈ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਦੀ ਰਕਮ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ 1100 ਰੁਪਏ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖੇ ਵਿਚ ਭੁੱਲ ਦੀ ਸੋਧ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।)

ਪੁਰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਲਈ ਆਈ ਇਸ ਰਕਮ ਦਾ ਅਸੀਂ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਭੇਜਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲੋਂ ਰਿਣੀ ਹਾਂ। ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਚਾਹੋ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਚੈਕ ਜਾਂ ਡਰਾਫ਼ਟ ਕੇਵਲ ਇਸ ਨਾਂ ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ **Dr. Phul Memorial Manchan Award**. ਡਰਾਫਟ ਮੋਹਾਲੀ ਜਾਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪਤੇ ਤੇ ਭੇਜਿਆ ਜਾਵੇ :

225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ, 160055

MANCHAN-21
A Book-Series of Drama & Theatre
(Publication of Manchan Arts & Research Centre)
225, Phase-VI, Mohali—160055

ਅਗਲਾ ਅੰਕ

-ਸਵਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਕੋਰਟ ਮਾਰਸ਼ਲ' (ਅਨੁਵਾਦ : ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ)
-ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ : ਡਾ. ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ
-ਬਾਬਾ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ (ਲੜੀਵਾਰ)
-ਅੰਦਰਲਾ ਬਾਹਰਲਾ (ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਲੜੀਵਾਰ ਜੀਵਨ) : ਆਤਮਜੀਤ
-ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ (ਅਨੁਵਾਦ)
-ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਚਿਤਰ : ਡਾ. ਆਤਮ ਹਮਰਾਹੀ
-ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ-ਨਾਟਕ : ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ
-ਵਿਉ-ਰਿਵਿਉ
-ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ
-ਯਾਦਾਂ

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ (ਰਜਿ.) ਵੱਲੋਂ ਬਾਲੀ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਮਲਾ ਮਾਰਕੀਟ ਮੋਹਾਲੀ ਅਤੇ ਟਾਈਟਲ ਬੰਗੜ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਨੇੜੇ ਬੱਸੀ ਸਿਨਮਾਂ ਮੋਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 225, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ।